سہ ماہی

اردو

انجمن ترقی اردو
بابائے اردو روڈ
کراچی۔۱

سہ ماہی

اردو

جلد ۵۰

شمارہ ۱

سنہ ۱۹۷۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ کراچی۔۱

مجلسِ ادارت

جناب اختر حسین۔ صدر

ڈاکٹر ممتاز حسن

جناب سید حسام الدین راشدی

پروفیسر سید وقار عظیم

ادارہ تحریر:	جمیل الدین عالی
	سید شبیر علی کاظمی
طابع:	انجمن پریس، لارنس روڈ۔ کراچی
ناشر:	انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ۔ کراچی-۱
قیمت سالانہ:	بیس روپے
قیمت فی پرچہ:	چھ روپے

شمارہ بابت: جنوری تا مارچ ۱۹۷۴ء

فہرست

موازنۂ انیس و دبیر کے بعض تسامحات	تنویر احمد علوی	۵
سحر البیان کا ایک قلمی نسخہ	معین الدین عقیل	۲۳
سلطان محمد فاتح اور فتح قسطنطنیہ	امتیاز محمد خاں	۳۹
ملا وجہی کی فارسی شاعری	محمد سخاوت میرزا	۷۵
اختر شیرانی کی صحافتی اور علمی تحریریں	یونس حسنی	۹۷

موازنۂ انیس و دبیر کے بعض تسامحات

تنویر احمد علوی

مرثیے کی مذہبی نوعیت اور اس کے موضوع کی مناسبت کے پیش نظر اس میں درد خیز اشارات اور رقت انگیز پہلوؤں پر شروع ہی سے خصوصی توجہ دی جا رہی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کے شعری و ادبی محاسن کی طرف بھی دھیان دیا جانے لگا لیکن اس صنف سخن پر فنی نقطۂ نظر سے غور و فکر کا آغاز غالباً سودا سے ہوتا ہے جن کے اس فقرے نے مرثیے کے تنقیدی مطالعے کی طرف ذہنوں کو مائل کیا۔

> "لیکن مشکل ترین دقایق طریقۂ مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی دیا، اس کام میں کسو نے محتشم سا عزِ قبول نہیں پایا۔ بس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیے کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام خود کو ماخوذ کرے" [۱]

اس مختصر سے تبصرے میں بھی مرثیے کے موضوع، روایت سے اس کے رشتے، اس کے معیار اور عوام سے اس کے جذباتی تعلق کی طرف اشارے موجود ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے سودا کی مذکورہ عبارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیے کو مشکل ترین فن سمجھتے تھے اور اس کا مقصد محض گریۂ عوام نہیں قرار دیتے تھے۔ [۲] مرثیے کی ترقی و ترویج کے ساتھ ساتھ معاصرانہ چشمکوں اور حریفانہ نکتہ چینیوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ آگے چل کر انیس و دبیر کی شاعرانہ شخصیتیں بطور

خاص موضوع گفتگو بن گئیں۔

۱۲۹۶ھ میں مولوی عبدالغفور نسّاخ نے "انتخاب نقص" شائع کیا۔ اس میں انیس و دبیر دونوں کی شاعری پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ لکھنؤ والوں کے لیے یہ ایک تقاضہ سنج واقعہ تھا۔ دربار حسین میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

"لکھنؤ کے تمام شعرا خواہ وہ کسی خاندان اور مذہب سے ہوں دبیر و انیس کو کامل سمجھتے تھے اور درحقیقت اعتراضات بھی پوچ تھے اور اکثر چھاپے کی غلطیوں کی بنا پر بہرحال سب لوگ نسّاخ مرحوم سے بیزار رہتے تھے۔[۳]"

نسّاخ کے مخالفین نے اکثر اہل لکھنؤ کو کہ ہم نسّاخ کا کلام بھیجتے ہیں آپ دل کھول کر اعتراض کیجئے انہیں مرحوم سے فرمائش کی گئی کہ وہ اعتراضات کریں۔ مگر انہوں نے اس سے پہلو بچایا اس پر بھی بقول صاحب دربار حسین بہت سے شعرا نے اعتراضات کی بھرمار کر دی۔ اور بعض ایسی کتابیں مثلاً "تفضیح" اور "گستاخی معاف" وغیرہ شائع ہوئیں۔[۴]

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب "اردو مرثیے کا ارتقا" میں اس معارضے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"عبدالغفور نسّاخ نے انتخاب نقص میں جب انیس و دبیر کے کچھ مرثیوں پر اعتراضات کیے تب لوگوں کی توجہ ادھر گئی لیکن تطہیر الارساخ نسخ الانساخ (مرزا محمد رضا المتخلص بہ معجز) اور سنان دلخراش (میر شکوہ آبادی) میں بیشتر الفاظ اور قافیے زیر بحث آئے ہیں۔ مرثیے کے معنوی پہلو پر غور کرنے کی طرف آب حیات، مقدمہ دیوان حالی اور موازنۂ انیس و دبیر نے مائل کیا۔"[۵]

بہرحال ان تنقیدوں کو مبنی بر انصاف تصور نہیں کیا گیا۔ آزاد نے دبیر کی شاعری پر جو رائے دی تھی اس سے اختلاف کرتے ہوئے سید محمد رضا تخلص تطہیر شاگرد دبیر نے تنقید آب حیات[۶] لکھی۔ حالی کے زاویۂ فکر پر بہت دنوں تک لے دے ہوتی رہی۔ موازنہ کے جواب میں ردالموازنہ اور المیزان جیسی کتابیں سامنے آئیں۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ نیا تنقیدی نقطۂ نظر اس شعری مزاج اور فنی معیار کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کرسکتا تھا۔ لکھنؤ کی بہترین ادبی فتوحات اور شعری تخلیقات جس کی نمائندگی کرتی تھیں۔ موازنۂ انیس و دبیر میں یہ تنقیدی میلان شخصی انتقاد کی صورت میں سامنے آیا تھا جس میں سوگیری و جانب داری کا پہلو نمایاں طور پر موجود تھا۔

علامہ شبلی میں سخن فہمی و سخن سنجی کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ لیکن ان کا تنقیدی شعور اور سخن فہمانہ ذوق اپنے عہد کے عصری میلانات کے علاوہ کچھ خاص "شخصی عناصر" کا پابند بھی تھا۔ وہ تاریخ و تہذیب کی طرح علم و فن اور ادب و شعر میں بھی "ہیرو ورشپ" کے قایل تھے۔ اسی لیے ان کی تنقید معروضی حدود کی پابند نہ رہ کر رومانی طرزِ فکر اور تاثراتی تنقید کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ اور تنقید سے تخلیق بن جاتی ہے۔ میر انیس بھی ان کے پسندیدہ شاعر تھے اور ان پر قلم اٹھانے سے پہلے وہ ان کی عظمت کے قایل ہو چکے تھے۔ مولف حیات انیس نے علی گڑھ میں ان سے اپنی ملاقات (۱۸۹۸ء) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ایک روز علامہ شبلی نے مجھ سے کہا کہ اردو میں میر انیس کا درجہ ایسا ہے جیسا فارسی میں فردوسی کا۔۔۔۔۔" [۶]

موازنہ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے" [۷]

علامہ نے تاریخ اور ادب میں جس طرح کچھ عظیم شخصیتوں کو اپنایا اور ان کے شخصی و انسانی کمالات کی داد دی اسی طرح انہوں نے موازنہ کے ذریعہ انیس کی شخصیت کو انتقاد کی سطح پر اہل ادب سے منوانا چاہا۔ چونکہ انیس کے مقابلے میں دبیر کا نام آتا رہتا تھا اس لیے ان کو موضوع تنقید بنایا گیا مگر اس انداز سے۔

"بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کے غور و فکر، کد و کاوش اور بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین

کس کو کیا جانے۔" شہ

اس عبارت سے بآسانی علامہ شبلی کے نقطۂ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور کیوں کہنا چاہتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ دونوں کے تقابلی و تنقیدی مطالعے نے ایک خاص ترجیحی رنگ اختیار کر لیا اور بات پتنش لغایت پست و بلندش بغایت بلند کے انداز میں کہی گئی۔

شعر و ادب کی تاریخ میں اکثر ایسا ہوا ہے کہ جب ایک ہی دور میں یا ایک ہی فن کے سلسلے میں دو قد آور شخص سامنے آئے تو انتقاد نے انتخاب کی شکل اختیار کر لی۔ اور قبول کے اس دائرے میں داخل ہو کر تنقید نگاروں کی نظر سے یہ اساسی پہلو اوجھل ہو گیا کہ ایک ہی عہد یا ایک ہی فن سے وابستہ ہونے کے باوصف بہت ممکن ہے کہ ان کے فکر و فن کے دائرے ایک دوسرے سے الگ ہوں یا پھر بہت کچھ مختلف ہوں۔ میر و سودا، آتش و ناسخ، غالب و ذوق اور داغ و امیر ایک دوسرے سے بمراتب مختلف ہیں۔ رنگ و آہنگ کے اس اختلاف کو ایک ہی معیار سے نہیں پرکھا جا سکتا۔

اس سلسلے میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ ایسے تقابلی مطالعے میں طرف داربننے والے جب اس ترجیحی رجحان سے ہٹ کر مختلف ادوار اور مختلف اشخاص کے فنی محاسن کو پرکھتے ہیں تو ان کا انداز نظر دوسرا ہوتا ہے۔

موازنہ میں بھی اسی ترجیحی رجحان کے زیر اثر بات کی گئی ہے۔ اور معروضی تفہیم کے بجائے، جو انتقاد کی پہلی شرط ہونی چاہیئے اسے موضوعی SUBJECTIVE مطالعہ بنا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ موازنۂ مطالعہ انیس ہے، انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ اس کا بالکل ایک ضمنی حصہ ہے اور وہ بھی ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت کیے جانے والے تنقیدی فیصلے کا پابند ہو کر رہ گیا ہے۔

رشید حسن خاں نے موازنۂ انیس و دبیر کے جامع ایڈیشن میں اس کی طرف واضح الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ موازنہ کے ذریعے مولانا شبلی اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کے ساتھ کلام انیس کے بہترین آثار و نقوش کو پیش کرنا چاہتے تھے۔

"شبلی نے نہایت صفائی کے ساتھ شروع میں اس کا اعتراف کر لیا
ہے کہ ان کے نزدیک میر انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کا نام لینا ہی
گویا بد مذاقی ہے اس کتاب کا بڑا حصہ موازنہ کے بجائے میر انیس
کے کمال شاعری کا مرقع ہے"۔ ۵۹

ایسی صورت میں مولانا سے یہ توقع ہی نہیں کی جا سکتی کہ وہ انیس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے ساتھ دبیر کے فن کی ناقدانہ قدر و قیمت کے تعین کی کوئی منصفانہ کوشش کرینگے، مولانا کی نظر انیس کے کمال شاعری کے مرقعوں اور اپنے تنقیدی فیصلوں پر رہی۔ اسی وجہ سے نہ صرف یہ کہ وہ دبیر کے فن تجزیہ اور تفہیم پر پوری توجہ نہیں دے سکے بلکہ مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ پر بھی انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں بھی اس تحقیقی انداز نظر اور تنقیدی بصیرت کی جگہ جگہ کمی نظر آتی ہے جس کی توقع علامہ شبلی جیسے بالغ نظر نقاد سے بجا طور پر کی جا سکتی تھی۔ ایک موقع پر لکھا ہے۔

"عرب میں شاعری کی ابتداء بالکل فطرت کے اصولوں پر ہوئی یعنی جو
جذبات دلوں میں پیدا ہوتے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیئے
جاتے تھے۔"

اس میں عرب کی کیا تخصیص ہے۔ شاعری کی ابتدا ہر ملک اور ہر قوم میں فطرت کے اصولوں پر ہوئی ہے اور ہونی چاہیئے۔ غالباً یہاں مولانا کا مقصود ذہنی فارسی شاعری ہے جس کے ابتدائی دور پر جو عہد اسلامی سے تعلق رکھتا ہے عرب شاعری کے "عصری میلانات" کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ لیکن عرب شاعری کے ابتدائی دور پر جس "صحرائی تمدن کے اثرات" ملتے تھے اس سے فارسی شاعری کے ابتدائی عہد میں عجمی تمدن بمراتب مختلف تھا۔ فارسی شاعری کے آریائی مزاج کو دیکھتے ہوئے اس کے ابتدائی دور کے تمکنات بھی اس کی فطرت کا جزو ہیں ـــ آگے چل کر عرب میں مرثیہ گوئی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے لکھا ہے۔

"اس زمانے تک مرثیے صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر کوئی غیر معمولی حالت
طاری ہوتی تھی، اس کے بعد جب شاعری اصلی حالت سے بدل کر کسب

معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا۔[۱۰]

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شخصی مرثیہ گوئی بھی کوئی ایسی صنف سخن ہے جس پر غیر جذباتی انداز میں قلم اٹھایا جا سکے۔

اردو مرثیے سے متعلق مولانا لکھتے ہیں :

"یہ معلوم نہیں کہ مرثیہ کی ابتدا کس نے کی لیکن اسقدر یقینی ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا تھا۔"[۱۱]

اس کی طرف بھی مولانا کا ذہن مرثیہ پر سودا کی تنقید اور ان کے ایک شہر آشوب میں مسکین مرثیہ گو کے ذکر کی وجہ سے منتقل ہوا۔ ورنہ مولانا اردو مرثیے کی تاریخ سے تقریباً ناواقف ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔ سودا کے مرثیوں پر مولانا نے جو رائے دی ہے وہ بھی اس سرسری مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

سودا جیسے قادر العلوم نے بھی مرثیے کو چنداں ترقی نہیں دی سند اردو مرثیے کی ترقی میں میر خلیق کے کارناموں پر جو روشنی ڈالی گئی ہے اور جس انداز سے ڈالی گئی ہے اس کا اندازہ اس عبارت سے ہوتا ہے۔

"افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔ میر نواب نامی ایک بزرگ نے ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے کچھ مرثیے جمع کیے تھے اس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج انیس کے نام سے مشہور ہیں۔ اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں۔ اور اگر واقعی یہ میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں۔"[۱۲]

ڈاکٹر مسیح الزماں نے خلیق کی مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کرنے والے ..... تنقید نگاروں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک گروہ وہ ہے جسے خلیق کا کلام سننے یا پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ اور

دوسرا وہ جس کی رسائی خلیق کے کلام تک نہیں ہوسکی۔

"ایمان بالغیب کے اصول پر کاربند ہوکر اس گروہ کے لوگوں نے دوسروں کے خیالات کو اپنا بناکر اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ خود انیس کی رائے معلوم ہوتی ہے۔ شبلی، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری اور ڈاکٹر ابوالليث صدیقی وغیرہ اسی گروہ میں آتے ہیں۔" ۱۳؎

یہ غیر محتاط روش اور ایمان بالغیب موازنے کے صرف اسی حصہ سے متعلق نہیں۔ انیس و دبیر کے موازنے میں جگہ جگہ اس تصوراتی تنقید IMAGINAT VE CRITEISO M. اور تاثراتی تبصرہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔

اصل موضوع پر آنے سے پہلے یہ حقیقت بھی مولانا کے سامنے آچکی ہے۔

"میر انیس کا جو کلام موجود ہے ۵ جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ لیکن میر صاحب کے متوسلین کا خاص دعوے ہے کہ ان مرثیوں میں بہت کچھ تحریف اور خلط ہوا ہے" ۱۴؎

اس سلسلے میں مولانا نے تطہیر الاوساخ کے دیباچے سے یہ عبارت بھی نقل کی ہے۔

"اکثر تلامذہ میر صاحب و میرزا دبیر صاحب نے بہ لحاظ اپنے پڑھنے کے بہ تغیر و تبدل الفاظ و مصرعے و بند نقل کیے ہیں۔۔۔ پس جو کچھ کہ مرثیے ان تلامذہ کے پاس ہیں تغیر و تبدل اور اضافہ ان میں بہت ہوا ہے اور انہیں مرثیوں کی نقل وہ مرثیے ہیں جو مطبوع ہوئے ہیں پس مراثی مطبوعہ "من بناء الفاسد علی الفاسد" ہیں" ۱۵؎

صاحب تطہیر الاوساخ نے میر نفیس صاحب سے جو میر انیس کے فرزند رشید تھے مطبوعہ مرثیوں کی تصحیح کی جس کے نتیجے میں یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ میر انیس کے مرثیوں میں بہت کچھ الحاقی حصہ بھی ہے۔

یہ مرثیہ ؏ اے تیغ زباں جوہر تقریر دکھا دے،

اس مصرعے تک ؏ ملنے لگے آنکھیں قدم سرور دیں پر۔ میر صاحب کا کلام ہے۔

باقی ۵۴ سے لیکر ۵۵ تک اور مقطع کے دو اول مصرعے سب الحاقی ہیں۔ یہ مرثیہ ع دشت وغا میں نور خدا کا ظہور ہے۔ "ستر بند تک یعنی اس ٹیپ تک ع چھاتی کے پار نیزہ کی نوکیں نکل گئیں۔ میر صاحب کا کلام ہے، باقی الحاقی ہے۔ یہ شعر

پیٹوں گلے سے میں پدر ناتوان کے
سینے سے تو سرک تو مرے بابا جان کے

الحاقی ہے۔ مرزا محمد رضا صاحب نے اور بہت سے اعتراضات کے جواب میں جو خاص خاص الفاظ یا تراکیب پر تھے ان الفاظ اور تراکیب سے انکار کیا ہے اور کہا ہے اصل مرثیہ یوں نہیں یوں ہے۔ اس پورے بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا نے لکھا ہے۔

"ہم کو اس سے انکار نہیں کہ مطبوعہ مرثیے نہایت غلط چھپے ہیں لیکن مرزا صاحب نے تو یہ غضب کیا ہے کہ جہاں کوئی لفظ محاورہ حال کے خلاف نظر آیا اس کے وجود ہی سے انکار کر دیا حالانکہ یہ تعمیم صحیح نہیں" [۱۶]

لیکن خود مولانا نے تنقید میں اس تعمیم کو اپنے لیے جائز سمجھا اور دونوں اساتذہ کا موازنہ کرتے وقت کلام کی تحقیقی تصحیح اور تاریخی ترتیب کے بارے میں واضح اشکالات کی موجودگی میں فیصلہ کن ریمارکس سے گریز نہیں کیا۔ مولانا کو اس کا اعتراف ہے۔

"میر انیس کی شاعری کے متعلق یہ مسئلہ نہایت مہتم بالشان مسئلہ ہے کہ مرزا دبیر کی رقابت اور مقابلے نے ان کے کلام میں کیا اثرات پیدا کیے اگر یہ پتہ لگ سکتا کہ دونوں حریفوں میں سے اول کس نے میدان شاعری میں قدم رکھا اور خاص خاص مرثیے اور خاص خاص بند جو دونوں کے یہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں اول کس نے کہے تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق نکتے حل ہو جاتے۔ لیکن افسوس ہے کہ باوجود بہت سی جدو جہد کے اس بارے میں مجھکو کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔

اس کے باوجود بعض شعروں میں میر انیس کے تعلی سیدانہ دعووں کو تاریخی حقیقت مان کر مولانا یہ فیصلہ دیدیتے ہیں۔

" میر انیس مرزا صاحب کے مقابلہ کا قصد نہیں کرتے تھے ورنہ مرزا صاحب ضرور اس کا اشارہ کرتے اسی کے ساتھ جب بعض مرثیوں سے صاف ثابت ہے کہ وہ ایک دوسرے کے مقابلے پر لکھے گئے ہیں تو خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلہ اہم طرحی و مسابقت کی مرزا صاحب کی طرف سے ہوئی ہے"۔

خود علامہ کے اپنے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ بعض باتوں کو کافی وشافی ثبوت کی عدم موجودگی میں خواہ مخواہ بھی مان لیتے ہیں۔ شاید اس موقع پر دربار حسین کی روایت اس اختلاف احوال کی نشان دہی کر سکے شبلی جس سے صرف نظر کر لینا چاہتے ہیں۔

" واقعات انیس کی تنقید کرتے ہوئے میں نے اس سلام کا ذکر کیا ہے جس کا قافیہ و ردیف یہ تھی آستینوں کو، زمینوں کو بعد تالیف و طبع مضمون مذکور اس کا صحیح واقعہ بعض معمر اہل لکھنؤ سے یہ معلوم ہوا کہ اول اس زمین میں مرزا اوج مرحوم نے سلام کہا تھا پھر میر انیس مغفور نے فرمایا۔ پھر مونس نے سلام کہکر نواب میر محمد حسین صاحب کی چھبیسویں کی مجلس میں پڑھا تھا۔ اس مجلس میں شہزادہ اودھ ممتاز الدولہ مرحوم بھی موجود تھے جو مرزا صاحب مغفور کے شاگرد تھے۔ میر مونس مرحوم نے یہ شعر انہیں کو مخاطب کرکے پڑھا تھا۔"

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

.... نواب صاحب موصوف اسی وقت اس مجلس سے اٹھ کر چلے آئے"۔[۱۱]

فسانۂ عجائب میں سرور نے اپنے عہد کے مرثیہ گویوں کا جو تذکرہ اشعاراتی انداز میں دل گیر

کی تعریف کرتے ہوئے کیا ہے اس سے یہی پتہ چلتا ہے کہ جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے ممتاز مرثیہ گویوں کی صف میں آچکے تھے۔ سرور کی عبارت یہ ہے۔

"مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن نیک ضمیر خلیق فصیح دمسکین بکدورات
زمانہ سے افسردہ نہ پایا، اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر مرغوب ،
سکندر رطالع بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا"۱۸

اس سے مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر کا تاریخی تقدم ثابت ہوتا ہے۔ "دربار حسین" کے مولف کے اس بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

"میر محمد جعفر صاحب قیصر لکھنوی مجھے فرماتے تھے کہ جب عہد محمد علی شاہ
وامجد علی شاہ میں مرزا دبیر مرحوم کا لکھنؤ میں بہت شہرہ ہوگیا اور
پھر عہد امجد علی شاہ مرحوم میں میر انیس مغفور نے بھی فیض آباد
سے لکھنؤ میں آکر خوب خوب مجلسیں پڑھیں اور عہد واجد علی شاہ
مغفور میں مقابلہ کی مجلسیں ہوئیں۔" ۱۹

ایسی حالت میں میر انیس کے تقدم کے لئے مزعومات کا سہارا کافی نہیں ہے۔ علامہ شبلی کے یہاں اس انداز نظر کا مظاہرہ متعدد مقامات پر ہوا ہے۔ میر انیس کی خصوصیات شعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میر انیس کے کلام شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ
انہوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے
اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر
درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام
میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔"

یہ خیال کہ میر انیس نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے جنہوں نے اسے لفظ "غالباً" کے ساتھ پیش کیا ہے ۲۰ جو ایک ناقد کی محتاط روش کا تقاضا ہے۔ لیکن اس دعوے کا تعلق تنقید سے زیادہ

تحقیق سے ہے اور اس کا فیصلہ محض "علی الوجہ البصیرت" نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے شعرائے اردو کے کلام کا تحقیقی مطالعہ ضروری ہے جس کے ساتھ لفظ شماری ممکن ہو سکے

انیس کے تمام کلام تک رسائی کا بھی امکان بہت کم ہے۔ ان کا کلام ہنوز تحقیقی تصحیح اور ترتیب کے ساتھ سامنے نہیں آیا۔ اس تک رسائی اور اس کے حصول کی راہ میں کیا دشواریاں ہیں اور رہی ہیں اس کا کچھ اندازہ صاحب "حیات انیس" کے اس بیان سے ہوتا ہے۔

"میر انیس کے ورثا میر صاحب کے حالات زندگی پر ایک ایسا پردہ پڑا رہنا پسند فرماتے ہیں جو عام آنکھیں میر صاحب کو نہ دیکھ سکیں جبتک کہ وہ بطور حاجب کے اس پردہ کو خود نہ اٹھائیں یہاں تک کہ میر انیس کے مرثیے منشی نول کشور صاحب آنجہانی مالک مطبع اودھ اخبار لکھنؤ نے چھاپ دیئے۔ ان کے سوائے دوسرے مرثیے سلام اور رباعیاں ہیں ان کو بھی وہ اس پردے میں رکھنا چاہتے ہیں تاکہ ان کی نئی نئی صورتیں بدلنے کا موقع باقی رہے۔" [12]

یہ تقریباً اسی زمانے کی بات ہے جب موازنہ کی ترتیب و اشاعت عمل میں آئی تھی۔ ایسی شکل میں میر انیس کے تمام کلام کے مطالعے کی بات تو کہی ہی نہیں جا سکتی۔ اور نہ ہی یہ کہنا مناسب ہے کہ ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں جبکہ خود علامہ اپنے قلم سے موازنہ ہی میں یہ بھی لکھ چکے ہیں۔

"میر انیس نے بہتر برس کی عمر پائی ان کی ابتدائے مشق میں قدیم محاورے اور الفاظ نہایت کثرت سے متداول تھے اور شعرا بے تکلف ان کو استعمال کرتے تھے۔ اس قسم کے الفاظ میر انیس کے ہاں بھی ہیں اور کثرت سے ہیں مگر وہ ابتدائے مشق کے ہیں۔"

اس کا تاریخی تعین کہ میر انیس نے کون سا مرثیہ کب کہا اور کب اس پر نظر ثانی کی، اور اس کی آخری صورت کیا ہے ابھی تک نہ ہو سکا۔ روح انیس کے دیباچہ پر پروفیسر مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے:۔

"ایسے مرثیے دستیاب نہ ہو سکے اور نہ غالباً کسی کو دستیاب
ہو سکتے ہیں جن کے متعلق یقین کیا جا سکے کہ ان کا حرف حرف
صحیح ہے اور یہ کہ وہ ان مرثیوں کی آخری صورتیں ہیں جن کے
بعد مصنف نے پھر کوئی ترمیم نہیں کی"

میر انیس کے بہترین حصہ کلام میں فصاحت کا جو معیار ہے اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے لیکن انیس و دبیر کے موازنہ میں ایک "اصولِ موضوع" کے طور پر یہ بات کہنا شاید مناسب نہ ہوگا کہ کم از کم موجودہ حالت میں

"میر انیس کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح
الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون
اشعار لو اگر مرزا صاحب کے یہاں غریب و ثقیل الفاظ ہوں گے
تو ان کے مقابلے میں میر صاحب کے ہاں فصیح ہوں گے اور اگر مرزا
صاحب کے ہاں فصیح ہوں گے۔ ....
..... تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر۔ مرزا دبیر کی تخصیص نہیں
تمام مرثیہ گویوں کے مقابلے میں میر انیس کا یہی حال ہے"

اس دعوے کے ثبوت میں مولانا نے صرف چار مصرعے پیش کیے ہیں لیکن یہ کسی طرح اس دعوے کا ثبوت ..... نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دو مصرعے

رو دیا میں بھی حسین کو رو یا ہی کرتے ہیں - دبیر
حسرت یہ ہے کہ خواب میں بھی رو دیا کیجئے - انیس

کیا واقعی ان مصرعوں میں فصاحت کے اعتبار سے کوئی قابل ذکر فرق ہے۔ میر انیس مرحوم اپنی زندگی میں بھی "رکھ رکھاؤ" کے پابند تھے اور زبان میں بھی، تاہم ان کے منتخب کلام میں جو علامہ شبلی نے پیش کیا ہے ایسے مصرعے بھی موجود ہیں۔

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں

اس مصرعے میں فارسی تراکیب کے ساتھ توالی اضافت سے جو ثقل پیدا ہو گیا ہے اس

سے صرف نظر ممکن نہیں۔

تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام

غیظ و غضب کے عالم میں بھی اس انداز کے فقروں کا اہل بیت کی زبان سے ادا کیا جانا محل نظر ہے۔

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیا کیا

بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

اس میں تعقید نے جو عیب پیدا کیا ہے وہ بالکل ظاہر ہے۔

فصاحت کے علاوہ بہ نعت کے سلسلے میں مولانا نے اس "تعیم" کو جائز رکھا ہے دبیر کے یہاں بلاغت کا معیار روایتی سطح پر بالکل دوسرا ہے جو ان کے عہد کے تقاضوں اور ان کے فکر و فن کا اساسی پہلو تھا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دبیر کے طرز فکر اور اسلوب ادا پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"مشرقی علوم سے گہری واقفیت اور کتب سیر احادیث پر نظر نے دبیر کے مزاج کو ایک عالمانہ رنگ دیدیا تھا۔ ان کے طرز زندگی نے اُسے اور گہرا کر کے ان کے مذاق سخن کی اس طرح پرورش کی کہ وہ علیت کے اظہار مشکل پسندی اور خیال آفرینی کو سرمایہ شاعری سمجھنے لگے اور یہ خصوصیتیں ان کے طرز کلام کا لازمی حصہ بن گئیں۔"[۲۳]

انہوں نے یا دوسرے مرثیہ گویوں نے جن روایتوں کا سہارا لیا ان سب کو روایت کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ خود میر انیس کے یہاں اس انداز کی روایتیں موجود ہیں۔ اور اس لیے ہیں کہ ان کے بغیر اس عہد کے لکھنؤ میں، جس کا ذہن داستانوں کی تخیلی فضا میں محو پرواز تھا۔ مرثیہ نگاری کے مجلسی تقاضوں کو پورا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ علاوہ بریں کوئی بھی مرثیہ نگار شاعر "مآل مجلس" کے خیال سے صرف نظر نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ جب میر انیس پہ اعتراض کیا گیا کہ آپ ایسی روایتیں نظم کرتے ہیں جو حقیقت اور واقعے کے خلاف ہوتی ہیں، تو

انہوں نے جواب دیا کہ تاریخی واقعات کو تاریخی طور پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی"۔[۱]

بقول پروفیسر عابد علی عابد "یہ خود ان میر انیس کا بیان ہے جن کے متعلق علامہ شبلی کو انتقادی خوش فہمیاں اور خوش گمانیاں ہیں"۔[۲۵]

اب رہا یہ خیال کہ ایسی ہر روایت کو میر انیس نے فطرت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا اور مرزا دبیر یا کسی دوسرے شاعر نے ایسا نہیں کیا۔ اس کا فیصلہ تب ہی ہو سکتا ہے جبکہ تمام روایتوں کے بارے میں مختلف مرثیہ نگاروں کے طریق رسائی سے متعلق تاریخی تحقیق اور تقابلی مطالعے کی روشنی میں رائے دینا ممکن ہو۔ ایسے فیصلے محض ایک دو روایتوں کی بنیاد پر نہیں کیے جا سکتے۔ ایک ہی روایت کو مرثیہ نگاروں نے بار بار برتا ہے ان میں کسی ایک کو "محکِ اعتبار" نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد کا یہ خیال زیادہ صحیح ہے۔

> "ان کے کلام پر محاکمہ کرنے کا لطف جب ہے کہ ہر استاد کے چار چار پانچ پانچ سو مرثیے خود پڑھو اور پھر مجلسوں میں سن کر دیکھو کہ ہر ایک کا کلام اہل مجلس پر کس قدر کامیاب ہوا یا۔۔ ناکام رہا"۔[۲۶]

ضعیف روایتوں کا سلسلہ مرثیوں میں یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "تاریخی تفصیلات کے علاوہ اس واقعے کے ساتھ تخیلی تفصیلات کا بھی ایک بڑا ذخیرہ شامل ہو گیا ہے جو مرثیہ گو شعراء کی قوت اختراع کا نتیجہ ہے"۔[۲۷]

ان تخیلی تفصیلات اور قوت اختراع کے نتائج پر فن قصہ گوئی اور داستان نگاری کے ذیل میں گفتگو ہونی چاہیئے نہ واقعہ نگاری کے عنوان سے جس سے حقائق نگاری کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ ان تخیلی خاکوں میں ایک ہی صورت حال (SOHIOTION) کی کئی کئی تعبیریں دی جاتی تھیں۔ ایک ہی بات کئی لہجوں میں ادا کی جاتی تھی۔ ایک ہی معنی کے کئی پہلو دکھائے جاتے تھے۔

علامہ نے واقعہ نگاری پر گفتگو میں اس کے بعض ضروری پہلوؤں اور مجلسی تقاضوں کو نظر انداز کیا ہے جس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر عابد علی عابد نے لکھا ہے۔

"شبلی سے مرثیہ کے مطالعے میں بنیادی غلطی ہوئی ہے کہ اس صنف سخن کی حیرت انگیز انفرادیت اور وحدت ترکیبی پر غور نہیں کیا نہ مرثیے کو لکھنوی ثقافت کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھا نہ اس بات پر غور کیا کہ مرثیہ نگار مرثیہ خواں بھی ہے اور وہ خود کلامی کے ذریعہ سامعین کے مذاق کے مطابق مجلس عزا کے آداب ملحوظ رکھ کر فریب نظر سے کام لیتے ہوئے ایک ایسی طلسماتی فضا پیدا کرتا ہے جہاں ہمیں ایک ہی مرثیے میں تمام اصناف سخن کی بہترین خوبیاں نظر آتی ہیں۔ یہ اصل اصول اور اس سے متخرج جزئیات معلوم ہوں تو شبلی کے تمام اعتراضات کم و بیش بے وزن ہو جاتے ہیں"[۲۷]

مرثیہ کو عوام ان کے مذاقِ سخن اور ماحول مجلس کے تصور سے جو وابستگی اور تعلق رہا ہے اس کو کلیتاً نظر انداز کر کے واقعہ نگاری کو صنف مرثیہ کے پس منظر کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے اور بجا طور پر لکھا ہے۔

"ان روایتوں میں ضعیف الاعتقاد معتقدین کے لیئے بڑی کشش ہوتی ہے۔ عزاداروں کا ایک بہت بڑا گروہ ذہنی سطح کے اعتبار سے ایسے ہی مواد کا طلب گار اور شائق تھا چنانچہ دبیر کی قدرت کلام اور زود گوئی مطالعہ کتب سیر و معجزات نے انہیں اس راستے میں بہت کامیاب کیا[۲۸]

علامہ شبلی نے واقعہ نگاری کے سلسلے میں بعض روایتوں سے متعلق یہ دعوے بھی غلط طور پر کیا کہ وہ انیس مرحوم کی ایجاد ہیں۔ مثال کے طور پر علامہ نے عون و محمد کی روایت کو میر انیس کی طبع ایجاد پسند کا نتیجہ قرار دیا ہے جس پر لوگوں کو حقیقت کا دھوکا ہوا، جبکہ یہ

روایت اس سے پیشتر میاں نصیح ومیاں دلگیر کے یہاں آچکی تھی۔ بقول ڈاکٹر مسیح الزماں "دلگیر کا کلام جس کے سامنے ہو وہ شبلی کے خیال کی تائید نہیں کرسکتا"

دبیر پر علامہ نے ایک اور بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ ان کے یہاں تسلسل بیان موجود نہیں اور ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ۲۹ھ

اس سلسلے میں اگر اس حقیقت کو ہی پیش نظر رکھا جاتا تو اتنی بے تکلفی سے یہ اعتراض سامنے نہ آتا، کہ انیس و دبیر دونوں کے مطبوعہ مرثیے اپنی اصلی حالت میں سامنے نہیں آئے۔ صاحب ردالموازنہ نے لکھا ہے:-

> "ذاکرین ایک مرثیے کو دیگر ہم بحر مرثیوں سے مرکب کر لیتے ہیں اور یہ ترکیب دو طرح پر ہوتی ہے ایک تو مرزا صاحب کے چند مرثیوں کے بند نکال کر ایک مرثیہ جداگانہ ترتیب دے لیا دوسرے یہ کہ شاگردوں کے کلام سے اور خود اپنی تصنیفات سے حسب ضرورت جو کچھ چاہا ملادیا اور مرثیہ بنالیا" ۳۰ھ

اب ایسی شکل میں کہ اہل مطبع نے لاعلمی یا اپنے فائدہٴ فروخت کی حیثیت سے وہ سب کلام خلط ملط کر دیا ہے جب تک انیس و دبیر کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ اور ان کے کلام کی تحقیقی ترتیب نہ کرلی جائے۔ اس طرح کے دعوے بڑی حد تک بے بنیاد قرار پائیں گے۔

علامہ شبلی نے انیس کا ایک بہتر انتخاب کیا ہے اور اس پر تبصرے میں اپنی خوش فکری کی داد دی ہے اس سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ کام زیادہ تر محامد نگاری اور محاسن شماری کے طور پر ہوا ہے اور موازنہ کی حیثیت اس میں بالکل ضمنی رہی خود میر انیس پر جو اعتراضات علامہ شبلی نے اس خیال سے عائد کیے ہیں کہ ان کی انصاف پسندی پر دوسروں کو یقین آجائے۔ وہ بھی تسامحات سے خالی نہیں۔ صاحب المیزان نے ان پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور اساتذہ کے کلام سے مثالیں پیش کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ علمی سطح پر اس بارۂ خاص میں علامہ کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

مصادر

موازنہ انیس و دبیر		مطبع مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء
موازنہ انیس و دبیر	—	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء
موازنہ انیس و دبیر	سید نظیر الحسن شوق رضوی	مکتبہ جامعہ دھلی ۱۹۶۹ء
المیزان	میر افضل علی	مطبع مفید عام علیگڈھ
ردالموازنہ	میر افضل علی	مطبع تصویر عالم لکھنو
حیات انیس	امجد علی اشہری	مطبع آگرہ اخبار ۱۹۰۷ء
روح انیس	پروفیسر مسعود حسن رضوی	انڈین پریس الہ آباد
آب حیات	محمد حسین آزاد	مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷
دربارِ حسین	افضل حسین ثابت لکھنوی	مطبع اثنا عشری دھلی ۱۳۲۸

حواشی

۱ بحوالہ موازنہ و دبیر : ۱۳

۲ موازنہ : ۱۳

۳ دربار حسین : ۵۹

۴ دربار حسین : ۵۹

۵ " اردو مرثیہ کا ارتقاء - دیباچہ

۶ حیات انیس : ۲

۷ موازنہ : ۱

۸ موازنہ : ۱

۹ موازنہ انیس و دبیر جامعہ ایڈیشن دیباچہ

۱۰ موازنہ : ۳

۱۱ه موازنہ : ۱۱

۱۲ه موازنہ : ۱۵

۱۳ه ۱۴ه اردو مرثیہ کا ارتقا

۱۵ه موازنہ : ۱۹

۱۶ه موازنہ : ۲۰

۱۷ه دربار حسین : ۲۴

۱۸ه فسانۂ عجائب : ۷

۱۹ه دربار حسین : ۳

۲۰ه مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۲۷

۲۱ه حیاتِ انیس

۲۲ه روحِ انیس : ۱۳

۲۳ه اردو مرثیہ کا ارتقا : ۲۸۱

۲۴ه موازنہ، نسخۂ مجلس : ۱۲

۲۵ه ایضاً

۲۶ه آبِ حیات : ۵۵۶

۲۷ه روحِ انیس : ۱۳

۲۸ه اردو مرثیہ کا ارتقا : ۲۸۲

۲۹ه ملاحظہ ہو موازنہ : ۵۱

۳۰ه ردالموازنہ : ۴۴

سحرالبیان کا ایک اور قلمی نسخہ

معین الدین عقیل

مثنوی سحرالبیان اردو زبان و ادب کی ان شعری تخلیقات میں سے ہے جو نہ صرف اپنی شہرت و مقبولیت بلکہ اپنی مختلف النوع فنی خصوصیات کے لحاظ سے بھی بہترین ادبی شاہکار تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ اردو زبان کی پہلی مکمل مثنوی ہے جس میں فارسی مثنوی کے شعری محاسن اور روایتی اسلوب کی فنکارانہ مہارت کا اظہار موجود ہے۔

یہ مثنوی میر حسن کے آخری زمانے کی تصنیف ہے۔ جو ان کی وفات ۱۲۰۱ھ سے دو سال پیشتر ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ مثنوی کے آخر میں مرزا قتیل کی کہی ہوئی تاریخ ہے ؎

به تفتیش تاریخ ایں مثنوی   کہ گفتش حسن شاعر دہلوی

زدم غوطہ در بحر فکر رسا   کہ آرم بکف گوہر مدعا

به گوشم ز ہاتف رسید ایں ندا

بریں مثنوی باد ہر دل فدا

۱۱۹۹ھ

سنہ تصنیف کے بعد سحرالبیان کے کئی قلمی نسخے رقم ہوئے۔ اس کے بہت سے مخطوطات مختلف عام، خاص اور ذاتی کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ۴۵ قلمی نسخوں کی نشاندہی کی ہے[1]۔ لیکن راقم الحروف کو کچھ اور قلمی نسخوں کا علم ہے جو پاک و ہند کے مختلف کتب خانوں

میں موجود ہیں۔ سحر البیان کے نسخوں سے متعلق ڈاکٹر وحید قریشی کی تحریریں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں موصوف نے "کتب خانۂ آصفیہ" حیدر آباد دکن کے محض دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے[۲] جب کہ کتب خانۂ آصفیہ کے مخطوطات کی فہرست میں جسے نصیر الدین ہاشمی نے دو جلدوں میں مرتب کر کے حیدر آباد دکن سے ۱۹۶۱ء میں شائع کرایا ہے، سحر البیان کے درج ذیل آٹھ قلمی نسخوں کا توضیحی ذکر ہے:

۱۔ نمبر مثنوی ۱۶۱، سائز ۸ × ۵، صفحات ۱۶۰، سطر ۱۳، نستعلیق کتابت ۱۲۲۲ھ

۲۔ نمبر مثنوی ۲۸۰، سائز ۹ × ۶، صفحات ۲۷، سطر ۱۲، نستعلیق اس کے ساتھ میر حسن کا لکھا ہوا آٹھ صفحے کا نثری دیباچہ ہے۔

۳۔ نمبر مثنوی ۱۳۱۲، سائز ۹ × ۸، صفحات ۲۴۹، سطر ۹، نستعلیق کتابت ۱۲۵۸ھ لوح و جدول طلائی۔

۴۔ نمبر مثنوی ۵۲۵، سائز ۱۲ × ۶، صفحات ۴۲۲، سطر ۱۴، شکستہ کتابت ۱۲۶۲ھ

۵۔ نمبر مثنوی ۹۷۴، سائز ۹ × ۶، صفحات ۲۰۲، سطر ۱۲، نستعلیق۔ ناقص الاول

۶۔ نمبر مثنوی ۵۸۴۴ جدید، سائز ۳/۴ × ۴، صفحات ۴۱۴، سطر ۱۷، نستعلیق کتابت ۱۲۲۴ھ

۷۔ نمبر مثنوی ۳۶۳۵ جدید سائز ۹ × ۴، صفحات ۴۱۵، سطر ۱۴، شکستہ کتابت ۱۲۴۲ھ

۸۔ نمبر مثنوی ۳۵۲۷ جدید، سائز ۸ ۱/۲ × ۵ ۱/۲، صفحات ۱۷۸، سطر ۱۲، نستعلیق کتابت ۱۲۵۰ھ[۳]۔

دو قلمی نسخے "سینٹرل لائبریری' بنارس ہندو یونیورسٹی" لالہ سری رام کلیکشن میں ہیں۔

۹۔ نمبر شمارہ ۶۵، نمبر کتاب ۵۱ سنہ کتابت ندارد

۱۰۔ نمبر شمارہ ۶۶، نمبر کتاب ۵۲ سنہ کتابت ندارد[۴]

پانچ قلمی نسخے سندھ کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں[۵]۔ چار نسخے "کتب خانہ ضلع خیر پور" میں ہیں۔

۱۱۔ سائز ۹ ۱/۲ × ۶، صفحات ۶۱، سطر ۱۶، کتابت ۱۲۴۲ھ، ناقص الاول

۱۲۔ سائز ۹ × ۴، صفحات ۵۴، سطر ۱۱، سنہ کتابت ندارد، ناقص الاول

۱۳۔ سائز ۱۰×۶، صفحات ۵۴، سطر ۱۴، سنہ کتابت ۱۲۴۷ھ ناقص الاول

۱۴۔ سائز ۸½ × ۵½، صفحات ۱۵۴، سطر ۱۵، سنہ کتابت ندارد، یہ نسخہ میر حسن کی دو اور مثنویوں کے ساتھ ایک جلد میں بندھا ہوا ہے۔

ایک قلمی نسخہ "ڈویژنل پبلک لائبریری، ضلع فیرپور" میں موجود ہے :

۱۵۔ سائز ۶×۴، صفحات ۱۴۳، سطر ۱۳، شکستہ کتابت، تاریخ ندارد۔

یہاں جس قلمی نسخہ کا تعارف مقصود ہے وہ راقم الحروف کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے یہ کسی حد تک ناقص الاول ہے اور موجودہ حالت میں ۱۰۴ اوراق پر مشتمل ہے۔ جس کا سائز ۵" × ۴¾" ہے۔ اندازے کے مطابق اور اشعار کی ترتیب کے لحاظ سے خیال ہے کہ اس کا صرف پہلا ورق ضائع ہوا ہے۔ کاغذ بہت عمدہ استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ دبیز بھی نہیں اور کافی عرصہ گزر جانے کے باوجود کسی حد تک ہی زردی مائل ہو سکا ہے۔ نسخہ غیر مجلد ہے، معمولی سی سلائی کی گئی ہے اور دونوں جانب ایک ایک کاغذ گرد اس کا کام دے رہا ہے۔ پہلے کاغذ پر نسخہ کا نام جلی حروف میں یوں لکھا ہے۔ " داستان شہزادہ بے نظیر بیگوید"۔ آخری ورق ۱۰۴ کے صفحہ الف پر ترقیمہ میں کاتب نے اپنا نام، پتہ و تاریخ، کتابت تحریر کی ہے۔

" چند جزئیات مثنوی من تصنیف میر حسن صاحب سکنہ
دہلوی بید عبد الضعیف السہو والخطا انتما سید امیر علی
عفی اللہ عنہ ساکن تا گنج بروز سہ شنبہ بتاریخ ہفتم صفر المظفر
۱۲۵۸ھ ہجریہ صورت اختتام یافت۔"

اور آخر میں یہ شعر درج ہے ؎

قاریا بر من مکن چنداں عتاب
گر خطائے رفتہ باشد در کتاب

ورق ۱۰۴ کا صفحہ ب سادہ ہے جس پر ایک جانب اوپر عربی میں یہ جملہ لکھا ہے :

" یفتح الباب کل شئی یا ..."

پورا نسخہ سیاہ اور شنگرفی روشنائی اور ایک قلم سے خوبصورت نستعلیق میں تحریر ہوا ہے

تمام صفحات پر چاروں طرف سیاہ اور شنگرفی روشنائی سے تین دھاری حاشیے کھینچے ہیں اسی طرح مصرعوں کے درمیان دونوں جانب اور عنوانات کے اطراف شنگرفی روشنائی کی دوہری لکیریں کھینچی ہیں۔ سارے عنوانات شنگرفی روشنائی ہی سے کتابت ہوئے ہیں۔ اور کہیں کہیں عنوانات کے بعد پہلا شعر اور آخری شعر بھی اسی روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ ایک صفحے پر گیارہ شعر تحریر ہیں۔ اور ایسے صفحات جن پر عنوانات آئے ہیں نو شعر موجود ہیں۔

املا کے تعلق سے نسخے کے کسی بھی صفحے کو ایک نظر دیکھنے سے کچھ باتیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اکثر متعلقہ الفاظ ایک دوسرے سے ملا کر لکھے گئے ہیں۔ جیسے لیجپل 'ملا چونسی' ملیں وغیرہ۔ دوسرے عام طور پر یائے مجہول کو یائے معروف کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ جہاں یائے معروف کی ضرورت تھی وہاں یا تو یائے معروف ہی استعمال کی گئی ہے یا پوری 'ی' کے نیچے دو نقطے دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مقامات پر دوچشمی ھ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اور کہیں کہیں جہاں دوچشمی ھ کی ضرورت نہیں تھی، دوچشمی ھ لکھی گئی ہے جہاں اس کا استعمال نہیں ہوا ہے وہاں اس طرح لکھا گیا ہے۔ بتہا (بتھا)، اتہا (اٹھا)، جہوت (جھوٹ)، تتا (تھا)، کہلی (کھلی)، آنکہہ (آنکھ) وغیرہ

پہلے ورق کے علاوہ اس کا ورق ۵ بھی ضائع ہو چکا ہے جس کی تفصیلات آگے آتی ہیں۔ نسخے کو اس کے علاوہ اور کہیں کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچا ہے۔ تمام اشعار کتابت کے لحاظ سے نہایت خوش خط، صاف اور نمایاں ہیں۔ اور سارا نسخہ لفظ بہ لفظ پڑھا جا سکتا ہے۔

یہاں راقم الحروف کے پیش نظر اس نسخہ کا سحر البیان کے کسی مستند مطبوعہ نسخے سے مقابلہ بھی منظور ہے۔ اس قسم کے نسخوں کی صحت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے، دوسرے نسخوں کے ساتھ تین بنیادوں کو پیش نظر رکھ کر تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اول۔ اشعار کی کمی بیشی کے اعتبار سے کہ دوسرے نسخے کے مقابلے میں اس میں کون سے اشعار کم ہیں اور کون سے اضافی۔

دوم۔ الفاظ کی بندش کے لحاظ سے۔ ایسے اشعار کی نشاندہی کہ جن میں الفاظ کی ترکیب اور مصرعوں کی ترتیب کے اختلافات اور الفاظ کا فرق موجود ہے۔

سوم۔ مجموعی طور پر اشعار کی ترتیب کہ کس نسخے میں کون سا شعر پہلے یا بعد میں ہے۔

زیرِ نظر سطور میں محض ایسے اشعار کا جائزہ مقصود ہے، جو کسی ایک نسخے میں موجود ہیں اور اور دوسرے میں موجود نہیں۔ اس مقصد کے لیے "مثنویات حسن" مرتبہ سید اشرف حسین دہلوی، مطبوعہ مخزن پریس، دہلی ۱۹۰۶ء انتخاب کیا گیا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کو سحرالبیان کے متعدد مطبوعہ نسخوں میں جو اہمیت حاصل ہے وہ تسلیم شدہ ہے۔[۶]

سحرالبیان کا یہ قلمی نسخہ چونکہ ناقص الاول ہے اس لیے نسخۂ مخزن کے ان اشعار سے شروع ہوتا ہے ؎

پر اس جوش میں آ کے بہنا نہیں
سمجھنے کی ہے بات کہنا نہیں
قلم گو زباں لائے اپنی ہزار
لکھے کس طرح حمد پروردگار

قلمی نسخے میں ان اشعار سے قبل کے تقریباً اٹھارہ شعر ضائع ہو چکے ہیں۔ سطور بالا میں ذکر آیا ہے کہ قلمی نسخہ کا ورق ۵ ضائع ہو چکا ہے۔ نسخۂ مخزن صفحہ ۸ کے آخری شعر ؎

رہے جب تلک داستانِ سخن
الٰہی رہیں قدر دانِ سخن

کے بعد کے چھ شعر قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ ورق ۵ الف کا آخری شعر اس حد تک پڑھا جا سکتا ہے ؎

جہاں عدل سی اوسکی آباد ہی
غریبوں فقیروں . . . .

نسخۂ مخزن میں صفحہ ۹ پر یہ ساتواں شعر ہے۔ قلمی نسخے کے ورق ۵ ب کے آخری شعر کا مصرعِ ثانی یہ ہے ؏

کسی یاد ہی یہہ خدا داد ہی

اسی طرح دس شعر جو نسخۂ مخزن میں صفحات ۹۔ ۱۰ پر درج ہیں قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ قلمی نسخہ کا ورق ۶ الف اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

ستم اوسکی باتونسی رویا کری   سدا فتنۂ دہر سویا کری [۷]

نسخۂ مخزن اور قلمی نسخے میں بڑے اختلافات ہیں۔ ایک تو قلمی نسخے میں ایسے اشعار موجود ہیں۔ جو نسخۂ مخزن میں نہیں۔ اور اسی طرح نسخۂ مخزن کے کئی اشعار قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ دوسرے عنوانات کے مقامات بھی کہیں کہیں دونوں نسخوں میں مختلف ہیں۔ یا کسی میں عنوان دیا گیا ہے۔ اور کسی میں نہیں دیا گیا۔ نسخۂ مخزن میں عنوانات کا ترجمہ دیا گیا ہے، جو مختصر ہے۔ جب کہ قلمی نسخے میں عنوانات فارسی زبان میں تفصیلی دیے گئے ہیں۔ نسخۂ مخزن میں صفحات ۵، ۶، ۷، ۱۴، ۲۴ پہ جو عنوانات ہیں وہ قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ اسی طرح نسخۂ مخزن کے درج ذیل اشعار کے بعد قلمی نسخے میں عنوانات دیے گئے ہیں اور یہ نسخۂ مخزن میں موجود نہیں ہیں۔ پہلے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں پھر علی الترتیب عنوانات ـــ

۱۔ چلے تیغ گر اس کی روز مصاف
نظر آئے دشمن سے میدان صاف [۸]

۲۔ سدا سیر پر اور تماشے پہ دل
کشادہ دلی اور خوشی متصل [۹]

۳۔ غرض لوگ تھے یہ جو ہر کام کے
یہ سب واسطے اس کے آرام کے [۱۰]

۴۔ نہ تھا وہ کنواں تھا ستون الم
نشان شب آفت درد و غم [۱۱]

۵۔ شاجب کہ نجم النساء نے یہ حال
ہوئی بیقراری تب اوسکو کمال [۱۲]

۶۔ بنی جب کہ جوگن وہ اس رنگ سے
لگے پھوڑنے دوست سر سنگ سے [۱۳]

۷۔ شب وصل کی جو سحر ہو گئی
تو سوتوں کو گویا خبر ہو گئی [۱۴]

۸۔ بحق حسین و بنام حسن
رہوں شاد میں بھی غلام حسن [۱۵]

۱۔ "دربیان توصیف خلق و علم نواب مذکور میگوید" [۱۶]

۲۔ "دربیان سیر و شکار نواب ممدوح میگوید" [۱۷]

۳۔ "دربیان رفتن شاہزادہ بمکتب برای خواندن علم و ہنر میگوید" [۱۸]

۴۔ "دربیان بیقرار شدن بدر منیر در فراق بی نظیر و بہانہ سیر باغ و داغ چیدن از باغ ہجر میگوید۔" [۱۹]

۵۔ "دربیان جوگن شدن نجم النساء دخت وزیر در تلاش شاہزادہ بی نظیر میگوید۔" [۲۰]

۶۔ "دربیان رخصت شدن نجم النساء از بدر منیر میگوید" [۲۱]

۷۔ "دربیان حمام سنگار کردن بدر منیر و بی نظیر بار دویم میگوید۔" [۲۲]

۸۔ "دربیان ختم الکتاب میگوید" [۲۳]

قطعات تاریخ سے قبل قلمی نسخے میں یہ سرخی دی گئی ہے۔ "دربیان تاریخ شنغفان میگوید" [۲۴]
جب کہ نسخۂ مخزن میں ہر قطعۂ تاریخ سے قبل علیحدہ علیحدہ عنوانات دیے گئے ہیں۔ [۲۵]
اب ایسے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں جو نسخۂ مخزن میں موجود ہیں لیکن قلمی نسخے میں موجود نہیں۔
اس جائزے میں پہلا اور پانچواں ورق شامل نہیں جن کی بات پہلے ذکر ہو چکا ہے۔

بجیرا پکھاوج گلے ڈال ڈھول
بجاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول [۲۶]

طلسمات کے سارے دیوار و در
نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے سے در [۲۷]

کھنچی ڈوری ہر طرف زرتار کی
رڑی جوں کناری کے ہوں بار کی [۲۸]

نظر آئے اتنے جو اک بار چاند
زمانے کے منہ کو لگے چار چاند ۲۹
وہ تکیے پہ چنپا کلی کی پھبن
کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن ۳۰
دھریں کشتیاں اک طرف بے شمار
چنی اک طرف ڈالیوں کی قطار ۳۱
اچار اور مربے دھرے خوشنما
وہ باہر کے دالان میں جا بجا ۳۲
کہا خاصہ بر کو خبردار کر
کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر ۳۳
اجازت نہ دیتا تھا لیکن حجاب
کہ دیتی کچھ اس بات کا جواب ۳۴
وے ایک اس پر پڑا تھا جو پیچ
یہ سب اس کے آگے تھا گویا کہ ہیچ ۳۵
لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلی سنہری ورق صبح و شام ۳۶
بہانے سے ہر کام کے روز و شب
وہیں کاٹتی اس کو اوقات سب ۳۷
تمھیں احتیاط اس کی اب ہے ضرور
سمجھیو اسے اپنی پتلی کا نور ۳۸
کہا اس نے ہنس کر بھلا دیکھو لو
تو اس بات پر میرے صدقے نہ ہو ۳۹

کہا اس نے تب اپنی جوتی دکھا
ارے دیو تو کیوں دوانا ہوا ۴۰
لگے کوئی صدقے کے لانے لگی
کوئی سر سے روئی چھوانے لگی ۴۱
کوئی آئی باہر سے گھر سے کوئی
اِدھر سے کوئی اور اُدھر سے کوئی ۴۲
وہ گزرا ہوا یاد کر کر کے حال
لگے رونے آنکھوں پہ دھر کے رومال ۴۳
ادھر اور ادھر رکھے کاندھے پہ ہاتھ
چلی ناچتی آنا سنگت کے ساتھ ۴۴
فتح چند کے ہاتھ کی مورت ایک
لجائی ہوئی چاند سی صورت ایک ۴۵

آخر میں نسخۂ مخزن میں فخرالدین ماہر کی کہی ہوئی تاریخ ہے جو قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ اب ایسے اشعار درج کیے جاتے ہیں جو قلمی نسخے میں تو ہیں لیکن نسخۂ مخزن میں موجود نہیں۔ اشعار کی ترتیب ظاہر کرنے کے لیے پہلے قلمی نسخے کے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں پھر نسخۂ مخزن کے وہ اشعار لکھے جاتے ہیں جن کے بعد قلمی نسخے کے اشعار کو ہونا چاہیئے۔ قلمی نسخے کے اشعار کے بعد جو نمبر دیے گئے ہیں وہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس نمبر کے شعر کو اسی نمبر کے تحریر شدہ نسخۂ مخزن کے شعر کے بعد ہونا چاہیئے ۔

عتاب عروساں در آمد بگوش
صراحی تہی گشت ساقی خموش (۱) ۴۶
ہمہ با ہوا و ہوس ساختی
دمی با مصالح نہ پرداختی (۲) ۴۷

کوئی بہر کی گت اپنی پالنوں تلی
کبڑی عاشقوں کی دلوں کو ملی (۳) ۴۸ھ

پڑی کہنی سی بہی کچو نکی نمود
اوسی دیکھ نیلا ہو چرخ کبود (۴) ۴۹ھ

یہ جلوہ سراسر ہو جس پر عیاں
تو اس آگ سی بچکی جاوی کہاں (۵) ۵۰ھ

کہپی ابرو اور چشم مست غرور عہ
بہری ڈنڈ پر نور تن کی بہار (۶) ۵۱ھ

جہلک پایجامہ کی دامن سی یوں
یہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں (۷) ۵۲ھ

جہاں بیٹھنا آہ کرنا اوسی
بہانا نزاکت پہ دھرنا اوسی (۸) ۵۳ھ

ڈھلی منہ پر آنسو ہوا لبکہ رنج
چہٹی چاندنی میں ستاروں کا گنج (۹) ۵۴ھ

ملی راکھ ساری بدن کی تپش
کیا دندہا اپنی تن من کی تپش (۱۰) ۵۵ھ

سمجھ بیٹی کو اوسکی انسان سار
گریبان کرنی لگی تار تار (۱۱) ۵۶ھ

قدح بہر کی لا ساقیا با تمیز
کنویں سی نکلتا ہی یوسف عزیز (۱۲) ۵۷ھ

جو دیکھا کبھی تو لیا منہ کو موڑ
اسی طرح کرتی رہی جوڑ توڑ (۱۳) ۵۸ھ

عہ یہ بہت صحیح نقل نہیں ہوئی (ادارہ)

کہڑی تھی جو وہ دیو جیسے پہاڑ
اونہوں نے دیا اپنی سینہ کو گاڑ (۱۴) ۵۹
تو اوسوقت میں دیکھتی ہوں میں کیا
کہ ایک صاف میداں ہی دشت بلا (۱۵) ۶۰

---

(۱) دریغا کہ عہد جوانی گزشت
جوانی مگو زندگانی گزشت ۶۱
(۲) زہے بے تمیزی و بے حاصلی
کہ از فکر دنیا و دیں غافلی ۶۲
(۳) کوئی دائرے میں بجا کر پرن
کوئی دمدمے میں جتا اپنا فن ۶۳
(۴) لگے ہر طرف گوہر شب چراغ
وہی دن کو گوہر وہی شب چراغ ۶۴
(۵) یہ قدرت کا دیکھا جو اس نے خیال
کہا شاہزادے نے یا ذوالجلال ۶۵
(۶) وہ موتی کا لٹکن زمرد کی ہٹر
لٹک جس کی زیبندہ دستار پر ۶۶
(۷) ڈلک سرخ نیغے کی ابھری ہوئی
گلابی سی گرد ایک تہ دی ہوئی ۶۷
(۸) نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا ۶۸
(۹) مژہ وہ نوکیلی جو تھی تیز سی
ہوئیں اشک خونیں سے گلریز سی ۶۹

(۱۰) کئی سیر موتی جلا راکھ کر
بھبوت اپنے تن پر ملی سر بسر [۷۰]

(۱۱) تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ کبھی
دو دو دام غش ہو پڑے تھے سبھی [۷۱]

(۱۲) کوئی پھول سی دے شتابی شراب
کہ شہر مطالب کو پہنچوں شتاب [۷۲]

(۱۳) کبھی منہ چھپایا دکھایا کبھی
کبھی مار ڈالا جلایا کبھی [۷۳]

(۱۴) کہ یہ سنگ اکھڑے یہاں سے چلے
کسی طرح چھاتی سے پتھر ٹلے [۷۴]

(۱۵) تو کیا دیکھتی ہوں کہ صحرا ہے ایک
اور اس دشت و بر میں کنواں سا ہے ایک [۷۵]

مزید یہ کہ فخر الدین ماہر کے کہے ہوئے تاریخی قطعے کے بعد نسخۂ مخزن میں درج ذیل اشعار موجود نہیں جو قلمی نسخے کے آخر میں تحریر ہیں ؎

جو تولیف ہی مثنوی کی یہ حال　　کہی یہ تمام اور خواب و خیال
کہاں ایسی تھی بادشاہ و وزیر
یہ سب جھوٹ کہتا ہوں بی نظیر
کہاں وہ ملک اور وہ بدر منیر　　کہاں وہ پری اور کہاں بی نظیر
کہا مینی جو کچھ کہ دیکھا نہیں　　ہوا ہی نہ ایسا نہ ہوگا کہیں
لکھا واسطی میںنی اس کی تمام
کہ رہوی جہاں میں میرا اس سی نام [۷۶]

ترتیب اشعار اور بندش الفاظ کے اعتبار سے بھی دونوں نسخوں میں خاصہ فرق ہے۔ لیکن اس انداز کا تقابلی مطالعہ طوالت کا متقاضی ہے۔ چنانچہ یہاں اس سے احتراز کیا گیا ہے۔

حواشی

۱؎ ان میں سے ۵۳ نسخوں کی تفصیلات کے لیے 'مقدمہ "مثنویات حسن" جلد اول (لاہور ۱۹۶۶ء) اور ۵۴ ویں نسخے کے لیے "سحرالبیان کا ایک نادر قلمی نسخہ "منقول" نذر رحمٰن " (لاہور ۱۹۶۶ء)

۲؎ ملاحظہ فرمایئے 'مقدمہ' ص ۲۱، ۲۲

۳؎ نصیرالدین ہاشمی "کتب خانۂ آصفیہ کے اردو مخطوطات" جلد اول ص ۱۱۶ - ۱۱۹ (حیدرآباد دکن، ۱۹۶۱ء)

۴؎ حکم چند نیر "فہرست مخطوطات مخزونہ لالاسری رام 'منقول" اردو ادب" علی گڑھ شمارہ ۳، ۱۹۶۶ء

۵؎ سید علی احمد زیدی "سندھ میں اردو مخطوطات" ص ۷۱ - ۷۵ (لاہور، ۱۹۶۹ء)

۶؎ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ، "مثنویات حسن" جلد اول ص ۲۹

۷؎ و نیز "نسخۂ مخزن" ص ۱۰

۸؎ نسخۂ مخزن ص ۱۲

۹؎ ایضاً

۱۰؎ نسخۂ مخزن ص ۲۹

۱۱؎ ایضاً ص ۷۶

۱۲؎ ایضاً ص ۹۲

۱۳؎ ایضاً ص ۹۵

۱۴؎ ایضاً ص ۱۲۰

۱۵؎ ایضاً ص ۱۲۷

۱۶؎ ورق ۲۰ الف

۱۷؎ ایضاً

۱۸؎ ورق ۲۰ الف

۱۹؎ ورق ۷۵ الف

۲۰ھ ورق ۶۸ ب

۲۱ھ ورق ۷۱ الف

۲۲ھ ورق ۹۰ الف

۲۳ھ ورق ۱۰۲ ب

۲۴ھ ورق ۱۰۳ الف

۲۵ھ نسخۂ مخزن ص ۱۳۸

۲۶ھ نسخۂ مخزن ص ۲۴

۲۷ھ ایضاً ص ۴۴

۲۸ھ ایضاً ص ۵۲

۲۹ھ ایضاً ص ۵۴

۳۰ھ ایضاً ص ۶۸

۳۱ھ ایضاً ص ۶۹

۳۲ھ ایضاً ص ۶۹

۳۳ھ ایضاً ص ۶۹

۳۴ھ ایضاً ص ۷۱

۳۵ھ ایضاً ص ۸۰

۳۶ھ ایضاً ص ۸۳

۳۷ھ ایضاً ص ۱۰۳

۳۸ھ ایضاً ص ۱۰۹

۳۹ھ ایضاً ص ۱۱۱

۴۰ھ ایضاً ص ۱۱۲

۴۱ھ ایضاً ص ۱۱۴

۴۲ھ ایضاً ص ۱۱۴

۴۳؎ ایضاً ص ۱۱۸

۴۴؎ ایضاً ص ۱۲۹

۴۵؎ ایضاً ص ۱۲۹

۴۶؎ ورق ۱۱ الف

۴۷؎ ایضاً

۴۸؎ ورق ۱۶ ب

۴۹؎ ورق ۳۲ ب

۵۰؎ ورق ۴۱ ب

۵۱؎ ورق ۴۲ ب

۵۲؎ ورق ۵۰ الف

۵۳؎ ورق ۵۸ الف

۵۴؎ ورق ۶۸ الف

۵۵؎ ورق ۶۹ الف

۵۶؎ ورق ۷۲ ب

۵۷؎ ورق ۷۲ ب

۵۸؎ ورق ۷۸ ب

۵۹؎ ورق ۸۲ الف

۶۰؎ ورق ۸۹ ب

۶۱؎ نسخۂ مخزن ص ۱۷

۶۲؎ نسخۂ مخزن ص ۱۷

۶۳؎ نسخۂ مخزن ص ۲۴

۶۴؎ ایضاً ص ۴۵

۶۵؎ ایضاً ص ۵۶

۶۶ـہ ایضاً ص ۵۸

۶۷ـہ ایضاً ص ۶۷

۶۸ـہ ایضاً ص ۷۸

۶۹ـہ ایضاً ص ۹۱

۷۰ـہ ایضاً ص ۹۳

۷۱ـہ ایضاً ص ۹۶

۷۲ـہ ایضاً ص ۹۷

۷۳ـہ ایضاً ص ۱۰۴

۷۴ـہ ایضاً ص ۱۰۹

۷۵ـہ ایضاً ص ۱۱۹

۷۶ـہ قلمی نسخہ، ورق ۱۰۳ ب

۷۷ـہ قلمی نسخہ، ورق ۱۰۴ الف

سلطان محمد فاتح اور فتح قسطنطنیہ

امتیاز محمد خاں

تمہید

عثمانی ترک صرف اپنی فتوحات کے لیے ہی مشہور نہیں بلکہ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ ان کا خروج ایسے وقت ہوا جب مسلمانوں کی کشتی ڈگمگا رہی تھی. چنگیزی عالم اسلام کو برباد کر چکے تھے بلکہ اُس علاقے میں بھی پہنچ چکے تھے جو آج ترکی کہلاتا ہے۔ ترکوں کے جوش و خروش کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ حال ہی میں مسلمان ہوئے تھے۔ جس طرح اسلام نے عربوں کی خوابیدہ صلاحیتیں جگائیں بالکل اسی طرح ترکوں میں بھی حمایتِ اسلام کا ذوق پیدا کیا چنانچہ مصطفےٰ کمال کے زمانے تک سلاطین ترکی "بادشاہ اسلام" کہلاتے تھے اور لفظ "ترک" کا اطلاق صرف اناطولیہ کے نیم وحشی باشندوں پر کیا جاتا تھا۔

حمایتِ اسلام کا آغاز عثمانی خاندان کے بانی عثمان اول (۱۲۸۸ تا ۱۳۲۶ء) نے کیا جو صوفیوں کا بڑا معتقد تھا کیونکہ تمام ترک جن میں غزنوی اور سلجوقی ترک بھی شامل ہیں۔ انہیں صوفیوں کے ہاتھ پر ایمان لائے تھے۔ چنانچہ ترکی فوج کی ہر مہم کے ساتھ صوفی ہوا کرتے تھے بلکہ عثمانیوں کی ایجاد کردہ عجیب و غریب فوج جو ینی چری کہلاتی تھی بکتاشی صوفیوں کی فرمائش پر تیار کی گئی تھی جس کا تذکرہ آپ فتح قسطنطنیہ کے سلسلے میں پڑھیں گے۔

سلطان محمد کی ولادت

عثمانی ترکوں کا یہ سپوت بتاریخ ۲۰ اپریل ۱۴۲۹ء پیدا ہوا یہ اپنے باپ سلطان مراد

دویم (۱۴۲۱ء تا ۱۴۵۱ء) کا دوسرا فرزند تھا۔ اس کی ماں شروع میں عیسائی تھی۔ اس کے باپ نے اپنے اس بیٹے کے لیے بڑی تنخواہیں دے کر علمائے وقت کو بغرض تعلیم و تربیت مقرر کیا۔ سلطان مراد دویم بڑا صوفی منش تھا اور کاروبار سلطنت سے گھبراتا تھا۔ چنانچہ اس نے دو مرتبہ اپنے اس خورد سال فرزند کو سلطنت سونپی جس سے اس لڑکے کو سلطنت کا عملی تجربہ حاصل ہوا۔ اس وقت مملکت عثمانیہ مشرقی یوروپ میں بلقانی علاقوں تک پہنچ چکی تھی۔ لیکن قسطنطنیہ کے حدود سلطنت میں نہ ہونے کی وجہ سے ترکوں کے یوروپی مقبوضات محفوظ نہ تھے۔

یہ لڑکا شروع ہی سے صاحب الرائے تھا چنانچہ جب پہلی مرتبہ اس کو سلطنت سونپی گئی تو وزیروں نے اس کے باپ سے شکایت کی جس پر سلطان مراد نے پھر زمام حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی لیکن اس واقعہ سے اس نے یہ سبق سیکھا کہ میں وہ عیب دور کروں جن کی وجہ سے یہ وزیر شاکی ہیں

سلطان محمد کا بچپن

اوپر بتایا جا چکا ہے کہ جب بارہ سال کی عمر میں وہ پہلی مرتبہ تخت نشین ہوا تو اس کے باپ سلطان مراد سے وزیروں نے شکایت کی کہ یہ لڑکا بہت ضدی ہے اور ہمارے مشورے نہیں مانتا۔ اس کے ضدی ہونے کی وجہ یہ تھی کہ اس کا بچپن بڑی ناشادی میں گزرا تھا۔ یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ اس کی ماں ہما خاتون نامی شروع میں عیسائی تھی جو بطور مال غنیمت سلطان مراد کے حرم میں داخل کی گئی تھی۔ سلطان محمد کی تخت نشینی کے بعد یہ مشہور کیا گیا کہ یہ ہما خاتون کسی اعلیٰ فرانسیسی گھرانے کی لڑکی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ حرم میں اس کا شمار لونڈیوں میں ہوتا تھا۔ برعکس اس کے سلطان محمد کے دو بڑے سوتیلے بھائی دو اعلیٰ خاندان کی ماؤں کے بطن سے تھے اس لیے ان دو بیٹوں کے مقابلے میں مراد اس لونڈی زاد بیٹے کی پروا نہ کرتا تھا۔

اس لونڈی زاد کی خوش قسمتی سے اس کے دونوں سوتیلے بھائی اپنے باپ کی زندگی ہی میں فوت ہو گئے بڑا ۱۴۳۷ء میں اور اس سے چھوٹا ۱۴۴۳ء میں۔ اس وقت سلطان محمد کی عمر صرف چودہ سال تھی۔ مراد کا ایک اور دور کا رشتہ دار عورخاں نامی تھا لیکن یہ اسس

وقت قسطنطنیہ میں جلاوطن تھا جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے۔ اس لیے اب صرف چودہ سالہ لڑکا تخت کا حق دار رہ گیا تھا۔

باپ کے انتقال کے وقت یہ لڑکا ایشیا میں انتظام سلطنت میں مصروف تھا مگر کسی طرح وہ اڈریانوپل پہنچا اور ۱۸ فروری ۱۴۵۱ء کو تخت پر بیٹھا۔ سلطان مراد کے زمانے کا وزیر اعظم خلیل پاشا اس نوعمر لڑکے کا شروع ہی سے مخالف تھا لیکن ازراہ مصلحت سلطان محمد نے اس وزیر اعظم کو برقرار رکھا۔ اسحاق پاشا کو جو سلطان مراد کا بڑا معتمد تھا اناطولیہ کا گورنر مقرر کیا تاکہ وہ خلیل پاشا سے مل کر سازش نہ کر سکے۔ زاغانوس پاشا اور سرجا پاشا کو جو خلیل پاشا کے مخالف تھے نائب وزیر مقرر کیا۔

بچپن کی ناشادی کی وجہ سے سلطان محمد کسی کو اپنے راز نہ بتاتا تھا اور نہ اس میں ہر دلعزیز بننے کی خواہش تھی۔ اس کے مقربین سلطنت اس سے دور دور رہتے البتہ وہ صاحبان علوم وفنون کی صحبت میں خوش رہتا اور انہیں کی صحبت میں اپنا خالی وقت گزارتا تھا۔

علم وادب کا شوق

لڑکپن ہی میں وہ اپنی مادری زبان کے علاوہ عربی، فارسی اور یونانی زبانوں کے ساتھ ساتھ لاطینی اور عبرانی بھی جانتا تھا بلکہ وہ اطالوی زبان بھی سمجھ سکتا تھا۔ وہ شروع ہی سے علم تاریخ کا دلدادہ تھا اور مشہور مغربی فاتحین کے حالات زندگی جانتا تھا اور خاص کر سکندر اعظم کے۔ موسیقی اور تصویر کشی کا بھی شائق تھا۔ شعر وسخن کا دلدادہ تھا بلکہ خود بھی ترکی زبان میں شعر کہتا تھا جس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔ اس کا تخلص "عونی" تھا۔

cession numbers
40.438...
Date 2.6.5.15

(۱)

ساقیا صوک کہ برگوں لالہ زار الدن گیدر
ابر لیشور فصل خزاں باغ و بہار الدن گیدر
حزہ ادلماد لبر احسن و جمالہ قبل وفا
باقی قالماز کیمہ بہ نقش و نگار الدن گیدر

(ترجمہ)

اے ساقی گلِ لالہ کے مرجھانے۔ فصلِ خزاں کے
شروع ہونے۔ موسم بہار کے رخصت ہونے اور
باغوں کی رعنائی ختم ہونے سے پہلے ہماری طرف
جامِ شراب کا رُخ پھیر دے۔ اے میری محبوبہ جس
کے حسن و جمال پر میں فریفتہ ہوں مجھے اپنے وصال
سے نہ روک کیونکہ زینت اور حُسن دونوں پر ایک
نہ ایک دن زوال آنے والا ہے۔

(۲)

جگرم پارہ لدی خنجر جور ستمک
صبرک جامہ سنی درعزاوی مژّاص غمک
سجدہ گاہ ایلر ایدی کعبہ محراب کبی
کوبک ایکندہ ملک کورسہ نشان قدمک

(ترجمہ)

تیرے ناز و ادا کا تیر میرے جگر کے پار ہو چکا
ہے اور تیرے جور و جفا کے خنجر نے میرا دل
پارہ پارہ کر دیا ہے۔ اگر فرشتے تیرے قدموں
کے نشان دیکھ لیں تو محراب کعبہ سمجھ کر ان پر
سجدہ کرنے لگیں۔

سلطان کے زمانے میں ترکی زبان عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ اس لیے مجھے یہ اشعار نقل کرنے میں بڑی آسانی ہوئی۔ منجملہ دیگر اساتذہ کے ایک کردعالم احمد قورانی نامی سے وہ خاص طور سے مستفید ہوا۔ بچپن میں اس کی دایہ خاتون نامی جو بڑی دیندار تھی اس کو دین اسلام کے اصول سکھاتی تھی۔ چونکہ اس زمانے میں عربی کے الفاظ بکثرت ترکی زبان میں

داخل ہو گئے تھے اس لیے اس نے قرآن مجید کو سمجھ کر پڑھا۔ اس کے علاوہ اس کے تمام مدرس عربی زبان کے عالم تھے اس لیے اس لڑکے نے عربی زبان بھی سیکھی

تعیش سے گریز

باوجود اس کے کہ بوقت تخت نشینی اس کی عمر اکیس ۲۱ سال تھی اس نے اپنے باپ کے زمانے کے سامانِ تعیش کو ختم کیا۔ سلطان مراد سات ہزار باز دار چھوڑ گیا تھا جن کو اس نے برطرف کر کے فوج میں بھرتی کیا۔ شاہی دسترخوان کو مختصر کیا اور راگ رنگ کے سامان کو جو اس کا باپ چھوڑ گیا تھا ختم کیا۔ اس کفایت شعاری سے جو روپیہ بچا اس کو اس نے فوج پر لگایا۔

اس وقت بایزید کا پوتا عورخاں نامی جو اپنے آپ کو تخت عثمانی کا حق دار سمجھتا تھا۔ قسطنطنیہ میں جلاوطن تھا اس کو شہنشاہِ قسطنطنیہ نے اس لیے رکھا ہوا تھا کہ وقت ضرورت اس کی تائید کر کے عثمانیوں میں نزاع پیدا کیا جائے۔ سلطانی خزانے سے اس کو وظیفہ بھی دیا جاتا تھا۔ اس وظیفے کے مطالبے کی آڑ میں یہ شہنشاہ عثمانی سلاطین کو دھمکیاں بھی دیا کرتا تھا۔ لیکن اس نادان شہنشاہ کو یہ معلوم نہ تھا کہ اب بالکل دوسری قسم کا سلطان عثمانی تخت پر ہے۔ عورخاں کا وظیفہ کئی مہینوں سے ادا نہ ہوا تھا جس کی ادائیگی کے لیے حکمران قسطنطنیہ کی طرف سے ایک ایلچی آیا اور سلطان محمد کے خیمے میں گھسا چلا گیا اور صرف ادائیگی ہی کا مطالبہ نہیں بلکہ وظیفے کو بڑھانے کا بھی مطالبہ کیا۔

سلطان کے وزیر اعظم خلیل پاشا نے اس کو علیحدہ لیجا کر سمجھایا بجھایا اور بایں الفاظ دھمکی دی :-

" اے بے وقوف و ناہنجار رومیو۔ ہم تمہاری چالیں خوب جانتے ہیں لیکن تم اپنے خطروں کو نہیں جانتے۔ سیدھا سادہ مراد چل بسا۔ اب اس کے تخت پر ایک ایسا نوجوان ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو ہر کاوٹ پر قابو پا سکتا ہے۔ اگر تم اس کے ہاتھ سے بچ جاؤ تو خدا کا شکر ادا کرو۔ تم ہمیں دھمکیاں دے کر کیوں ڈراتے ہو۔ بڑی خوشی سے عورخاں کو رہا کر کے اس کو تاج پہناؤ بلکہ ۔ ۔ ۔

تمام مغربی قوموں کو بھی مسلح کر کے ہمارے مقابلے کے لیے لے آؤ، لیکن یقین رکھو کہ ان حرکتوں سے تم خود جلدی سے اپنا خاتمہ کرو گے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ اس دھمکی کے بعد ہی اس بدنصیب شہنشاہ نے سلطان سے لڑائی مول لینے کی ٹھان لی۔ قسطنطینیہ کی فصیل کے تمام پھاٹک بند کرا دیے۔ شہنشاہ کے اس خوف کی وجہ یہ بھی کہ سلطان نے تخت نشین ہوتے ہی رومیلی حصار کا قلعہ چند ہفتوں ہی میں تعمیر کرا لیا تھا اور یونانی مخبر اپنے شہنشاہ کو سلطان کی دیگر تیاریوں کی خبر دیتے رہتے تھے۔

اتمام حجت کے لیے شہنشاہ نے سلطان کو خط لکھا جس کی نقل درج ذیل ہے :۔

"مجھ پر یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ آپ صلح کی نسبت جنگ کے خواہاں ہیں۔ میں نے آپ کو بار بار یقین دلایا کہ میں اپنے تمام معاہدوں پر پوری طرح کاربند رہوں گا اور سلطنت عثمانیہ کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھاؤں گا لیکن آپ نے میری یقین دہانیوں پر اعتبار نہ کیا۔ اب میں اپنا تمام معاملہ خداوند کے سپرد کرتا ہوں۔ اگر اس نے بھی فیصلہ کیا کہ قسطنطینیہ میرے ہاتھ سے نکل کر آپ کے ہاتھ میں چلا جائے تو کسی انسان میں طاقت نہیں کہ اس فیصلے کی راہ میں حائل ہو سکے اور اگر وہ آپ کے دل میں صلح کی خواہش پیدا کر دے تو میں اسے اپنی خوش قسمتی سمجھوں گا۔ لیکن چونکہ آپ نے جیسا کہ مجھے معلوم ہوا ہے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے اس لیے میں وہ تمام معاہدے منسوخ کرتا ہوں جو قبل ازیں میں نے آپ سے اور آپ کے والد سے کیے تھے اور آپ کو یہ جتا دینا چاہتا ہوں کہ میں اس وقت تک شہر کی مدافعت کرتا رہوں گا جب تک میرے جسم میں ایک قطرۂ خون بھی باقی رہے گا۔"

یہ خط سلطان کے پاس بھیج کر وہ خود قلعہ بند ہو کر بیٹھ گیا۔ جو ترک اس وقت قسطنطنیہ میں تھے اس نے انھیں قید کرنے کا حکم دیا۔ جب سلطان کو یہ خط ملا تو اس کے غیظ و غضب کی انتہا نہ رہی اور وہ تیاریاں شروع کیں جن کا انتظام پہلے ہی کر چکا تھا۔ سلطان نے شہنشاہ کے اس خط کو اعلانِ جنگ قرار دیا۔ رومیلی حصار کا قلعہ تو پہلے ہی تعمیر ہو چکا تھا جو آگے چل

کر بڑا کارآمد ثابت ہوا - اپنے مخبروں کے ذریعے شہر کے دفاعی انتظامات بھی معلوم کر لیے۔ ان مخبروں میں یونانی عیسائی بھی شامل تھے خاص طور سے وہ پادری جو سلطان کے تحت بطریق ہونا چاہتا تھا۔

شہنشاہ کے مندرجہ بالا خط کے جواب میں سلطان محمد نے ان تمام شکایات کا تذکرہ کیا جو اس شہنشاہ کے غلط رویّہ سے اس کے باپ کو پیدا ہوئی تھیں جن کا اقتباس درج ذیل ہے :-

"قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں گو اب آپ کا سامراج صرف قسطنطنیہ کی فصیل تک محدود ہے۔ آپ بھول گئے کہ آپ نے کیسی مصیبت میرے باپ پر ڈھائی تھی جب آپ نے ہنگاریوں کو ملا کر ہمارے ملک پر حملہ کیا تھا اور فرانسیسی جنگی جہازوں نے ہیلیس پوئنٹ (باسفورس) پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس لئے مراد کو باسفورس تک پہنچنے کے لیے دوسرا راستہ اختیار کرنا پڑا تھا لیکن آپ کی قوت آپ کی بدنیتی کے برابر نہ ثابت ہو سکی اس وقت اڈریانوپل میں میں بچہ تھا۔ اس وقت مسلمان دہشت سے لرزاں تھے لیکن تم عیسائی ہماری ہنسی اڑا رہے تھے......"

فتح قسطنطنیہ کی تاریخی اہمیت

فتح قسطنطنیہ سے ترکوں کی حکومت مغرب میں پائیدار اور مستحکم ہو گئی کیونکہ بغیر اس شہر کے ترکوں کی حکومت مغرب میں عیسائی حکومتوں کے رحم و کرم پر رہتی - بازنطینی حکمران اپنے آپ کو وارثان روم سمجھتے تھے گو اس علاقے میں رومی تمدن مدت سے مسخ ہو چکا تھا لیکن اس کے باوجود مشرقی اقوام یورپ کے لیے قسطنطنیہ ابید کا نشان تھا۔ ترکوں کی نظر میں اس شہر کی اہمیت یہ تھی کہ وہ صدیوں سے وارثانِ روم کا پایہ تخت رہا تھا اور روم کا دبدبہ صدیوں تک یورپ میں رہ چکا تھا چنانچہ ترک بھی اب وارثان روم ہونا چاہتے تھے۔

فتح قسطنطنیہ کا تذکرہ جس تفصیل سے مشہور مورخ ایڈورڈ گبن نے کیا ہے ویسا تذکرہ

ابھی تک کوئی اور مورخ نہ کرسکا۔ اُس نے اپنے تذکرے میں اُسی زمانے کی فضا پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مجھے بھی بچشم خود اس فضا کو دیکھنے کا موقع ملا وہ اس طرح کہ جب میں ۱۹۵۳ء میں قسطنطنیہ پہنچا تو اس فتح کو پورے پانچ سو سال ہو گئے تھے۔ چنانچہ ترکوں نے پانچ سو سالہ برسی بڑے دھوم دھام سے منائی جس میں بھی خوش قسمتی سے مدعو کیا گیا کیونکہ میں اس وقت حکومت ترکی کا مہمان تھا۔

اس واقعہ پر تازہ ترین تصنیف سر اسٹیون رن سیمین کی "خاتمۂ قسطنطنیہ" کے نام سے ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے مصنف نے تمام ماخذوں سے کام لیا ہے

اس پانچ سو سالہ یادگار میں سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ ۱۹۵۳ء کی ترکی حکومت نے سلطان محمد فاتح کے زمانے کی فضا بھی پیدا کردی جو بڑا مشکل کام ہے۔ یہ اُن عجائب خانوں کی بدولت تھا جو اس ملک میں بکثرت پائے جاتے ہیں جہاں اس فاتح کے زمانے کے تمام اسلحہ آج تک محفوظ ہیں بلکہ اس زمانے کی فوج اور خاص کر ینی چری کی وردیاں بھی ان عجائب خانوں میں صحیح سلامت پائی جاتی ہیں۔

چنانچہ اس موقع کے لیے فوج کو وہی وردیاں پہنائی گئیں جو سلطان محمد کی فوج پہنتی تھی بلکہ اس بینڈ باجے کے ساز بھی مہیا کئے گئے جو اس سلطان کے داخلے کے وقت بجایا گیا تھا۔ اس زمانے سے لے کر آج تک ترک اس بینڈ کو "مہتر" کہتے ہیں۔ چند سال پہلے ترکی حکومت نے اس بینڈ کو پاکستان بھی بھیجا تھا۔ خوش قسمتی سے میری جگہ اس مقام سے بہت قریب تھی جہاں سے اس موقع پر فاتح داخل ہوا۔ اس لیے میں اس برسی کو بغور دیکھ سکا۔ ینی چری کی وردی بالکل وہی تھی جو فتح کے وقت اس فوج نے پہنی تھی۔

ترکوں نے اس یادگار کو خاص طور سے اس لیے منایا کہ بعد فتح قسطنطنیہ یوروپ کے عیسائیوں میں ایک پیشن گوئی رائج ہوگئی تھی کہ "چوتھے روم کا ظہور اب کبھی نہ ہوگا"۔ اس پیشن گوئی کی وجہ یہ تھی کہ ترکوں کی فتح قسطنطنیہ سے پہلے یہ شہر "روم ثانی" کہلاتا تھا۔ چونکہ بعد فتح مشرقی یعنی یونانی کلیسا کا مرکز ماسکو منتقل کردیا گیا اس لیے اب ماسکو "روم ثالث" کہلایا جانے لگا اور ساتھ ہی یہ پیشن گوئی بھی کی گئی کہ "روم رابع" یعنی چوتھا روم اب کبھی نمودار نہ ہوگا

اس پیش گوئی کو باطل ثابت کرنے کے لیے اور یہ دکھانے کے لیے یہ یادگار منائی گئی کہ ترک آج تک اس شہر پر قابض ہیں۔

اس واقعہ پر تازہ ترین تصنیف سر اسٹیون رن سی مین کی "فاتحۂ قسطنطنیہ" کے نام سے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی اور آج کل دستیاب ہے۔ میں نے بھی ان تمام ماخذوں سے استفادہ کیا ہے لیکن فتح کی تفصیل کے معاملے میں گبن کو کوئی مورخ آج تک مات نہ کر سکا کیونکہ اس کے زمانے میں جو ماخذ دستیاب تھے وہ اب موجود نہیں۔

سلطنت بازنطین کی زبوں حالی

جب محمد فاتح نے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کی تیاری شروع کی تو اس وقت بازنطینی حکومت اس شہر اور اس کے ملحقہ مضافات اور مواضعات تک محدود ہو کر رہ گئی تھی لیکن حکمران بازنطین ابھی تک اپنے آپ کو وارثانِ روم کہتے تھے۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ ان کی وجہ سے سیلاب اسلام رکا ہوا ہے۔ ایک حد تک ان کا یہ دعویٰ صحیح بھی تھا کیونکہ سلطان محمد فاتح کے حملے سے پہلے مسلمان اس شہر کو فتح کرنے کی گیارہ مرتبہ کوشش کر چکے تھے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

۱- سب سے پہلے حملہ امیر معاویہؓ کے عہد میں ۶۵۴ء میں ہوا۔

۲- دوسرا حملہ یزید نے ۶۶۷ء میں کیا۔

۳- تیسرا حملہ سفیان بن عوف نے ۶۷۲ء میں کیا۔

۴- چوتھا حملہ خلیفہ عمر بن عبدالعزیزؒ کے زمانے میں مسلمان جنرل مسیلمہ نے ۷۱۵ء میں کیا۔

۵- پانچواں حملہ خلیفہ عبدالملک کے فرزند سلیمان نے ۷۳۹ء میں کیا۔

۶- چھٹا حملہ ہارون الرشید کے زمانے میں ۷۸۰ء میں ہوا۔

۷- ساتواں حملہ دوبارہ اسی خلیفہ کے عہد میں ۷۹۸ء میں اس کے جرنیل نے کیا۔

۸- آٹھواں حملہ سلطان بایزید "یلدرم" کے عہد میں ہوا یہ عثمانی ترکوں کا پہلا

حملہ ۱۳۵۶ء میں ہوا تھا۔

۹۔ نواں حملہ اسی بایزید نے ۱۴۰۲ء میں کیا۔ یہ اس سلطان کا دوسرا حملہ تھا۔

۱۰۔ دسواں حملہ اس بایزید کے فرزند موسیٰ نامی نے بذاتِ خود ۱۴۱۳ء میں کیا۔

۱۱۔ گیارھواں حملہ سلطان مراد دوئم کے عہد میں ۱۴۲۲ء میں ہوا۔

گویا سلطان محمد فاتح کا حملہ مسلمانوں کا بارہواں اور عثمانی ترکوں کا چوتھا تھا۔ چونکہ سلطان محمد تاریخ داں بھی تھا اس لیے اس کو ان تمام ناکام حملوں کا حال معلوم تھا۔ چنانچہ اس سلطان نے اپنے حملے کی بڑے زور شور سے تیاری کی۔ وہ بازنطینی حکومت کی زبوں حالی سے بھی واقف تھا کیونکہ اس کے عیسائی یونانی جاسوس اس کو ہر خبر پہنچاتے تھے اور انھی خبروں کے مطابق وہ تیاری کرتا رہا۔

بازنطین کی زبوں حالی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ باشندگانِ بازنطین مذہبی تنازعوں میں بُری طرح اُلجھے ہوئے تھے کیونکہ مشرقی کلیسا کے حامی پاپائے روم کی فضیلت کے منکر ہی نہیں بلکہ سخت مخالف بھی تھے۔ یہ مخالفت اس حد کو پہنچ چکی تھی کہ حامیانِ مشرقی کلیسا کہا کرتے تھے کہ "سلطان کا عمامہ پاپا کے تاج سے بہتر ہے۔"

آخری تاجدارِ بازنطین قسطنطین یازدہم اپنی سلطنت کی بےچارگی خوب جانتا تھا۔ چنانچہ وہ اس بات پر راضی ہوگیا کہ کسی طرح پاپائے اعظم کے طریقِ عبادت کو اختیار کرکے اس کو راضی کیا جائے لیکن مشرقی کلیسا کے پیرو اپنے حکمراں کی مخالفت پر اڑے رہے۔ قسطنطنیہ میں پاپائے اعظم کے پیرو بھی تھے گو ان کی تعداد قلیل تھی۔

اس زبوں حالی کا دوسرا سبب یہ تھا کہ ایک زمانے سے باشندگانِ قسطنطنیہ توہم پرستی کا شکار ہوگئے تھے۔ بجائے جدوجہد کرنے کے وہ گرجوں میں جاکر دعا مانگنے پر قناعت کرتے۔ صرف جینوئی سردار جان گیوستی نیانی جدوجہد کی تلقین کرتا لیکن یہ سردار پاپائے روم کا حامی تھا اور اس لیے حامیانِ مشرقی کلیسا اس کی کھلم کھلا مخالفت کرتے۔ اِن مخالفوں کا قائد نوتارس نامی تھا جو بازنطینی بیڑے کا سردار بھی تھا اور دورانِ محاصرہ اسی کے سپرد دفاع کا کام بھی کیا گیا۔

اس زبوں حالی کا تیسرا سبب یہ تھا کہ شہر قسطنطنیہ کی آبادی گھٹ چکی تھی کیونکہ اس شہر کے چاروں طرف کے علاقوں پر ترک قابض ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ سلطان محمد نے تخت نشین ہو کر فوراً ایک قلعہ رومیلی حصار میں اپنی نگرانی میں تعمیر کرایا جو فتح قسطنطنیہ میں ایک طرح کلید ثابت ہوا۔ بوقت حملہ قسطنطنیہ کا حکمراں صرف چھ ہزار فوج فراہم کر سکا ۔

محاصرے کے لیے سلطان محمد کی تیاریاں

اس فاتح کی یہ حالت تھی کہ وہ رات دن محاصرے کے لیے نقشے بناتا۔ اپنے کماں داروں سے مشورے کرتا۔ یہ تیاریاں اس نے ۱۴۵۲ء کے آخری مہینوں ہی میں شروع کردی تھیں۔ حالانکہ اس کا وزیر خلیل پاشا نامی حکمراں بازنطین سے ملا ہوا تھا۔ محاصرے کی تیاریوں کے وقت اس کا قیام اڈریانوپل میں تھا۔

سلطان کو سب سے بڑی فکر اس بات کی تھی کہ تمام عیسائی حکومتیں اپنے ہم مشرب عیسائی حکومت بازنطین کا ساتھ دیں گی۔ فتح قسطنطنیہ کا خبط اس پر اس حد تک سوار تھا کہ اس نے ارادہ کیا کہ وہ اگر اس شہر کو فتح نہ کر سکا تو وہ حکومت سے دست بردار ہو جائے گا۔ اس کو یقین تھا کہ پچھلے تمام حملے اس لیے ناکام رہے کہ حملہ آوروں کو سمندر پر قابو حاصل نہ تھا۔ اسی لیے اس نے اپنے تمام جہاز گیلی پولی کے سامنے جمع کرنا شروع کیے جو بعد کو جینوئی بیڑے کے مقابلے میں گھٹیا ثابت ہوئے۔

بیڑے کے اجتماع کے ساتھ ساتھ سلطان نے ایک کثیر فوج تھریس کے علاقے میں جمع کی جس کے ہتھیاروں کا معائنہ وہ خود کرتا تھا۔ بازنطینی مورخ تو اس فوج کی تعداد تین یا چار لاکھ بتاتے ہیں جو سراسر مبالغہ ہے۔ ترک مورخ کہتے ہیں کہ یہ فوج صرف اسی ہزار تھی لیکن اس تعداد میں رضاکار شامل نہ تھے جن کی تعداد ممکن ہے کہ بیس ہزار ہو۔ اس طرح اس کی کل تعداد ایک لاکھ ہو سکتی ہے۔

اس فوج میں سب سے اعلیٰ ینی چری تھی جس کی تعداد بارہ ہزار بتائی جاتی تھی جو تمام کے تمام شروع میں عیسائی لڑکے تھے لیکن بعد میں وہ مسلمان ہو گئے تھے اور سلطان کو اپنا

باپ سمجھتے تھے۔ ینی چری سپاہ اس حملے کو جہاد سمجھتی تھی۔

اس زمانے میں توپوں کی ایجاد کو زیادہ مدت نہیں ہوئی تھی اور ان کے گولے اب تک چھوٹے ہوتے تھے اس لیے سلطان محمد نے ایک ہنگاروی توپ ساز کو بڑی تنخواہ کا لالچ دے کر بلایا اور اس سے بڑے گولوں کی توپیں ڈھلوائیں۔ پہلے یہ توپ ساز عربان نامی حکمران نازنطین کے پاس گیا لیکن اس نے ایسی بھاری اُجرت مانگی جس کو یہ مفلس حکمراں ادا نہ کرسکتا تھا۔ لیکن سلطان محمد سے جو اُجرت عربان نے مانگی اس سے چوگنی اس کو دی گئی۔

عربان نے جو پہلی توپ ڈھالی اس کی آزمائش کے لیے اس کو رومیلی حصار کے قلعے پر چڑھا کر ایک وینس کے جہاز کو نشانہ بنایا گیا جو فوراً غرق ہوگیا۔ اس پر سلطان نے عربان کو حکم دیا کہ اس سے دگنے بڑے گولے کی توپ قسطنطنیہ کے حملے کے لیے ڈھالی جائے۔ چنانچہ یہ توپ اڈریانوپل (ادورنہ) میں ڈھالی گئی۔ اس توپ کی لمبائی چالیس ہاتھ تھی جس کو سات سو آدمیوں نے گھسیٹ کر فصیل قسطنطنیہ کے سامنے لا کھڑا کیا۔ لیکن فصیل کے سامنے لانے سے پہلے بطور آزمائش اڈریانوپل میں اس کو چلایا گیا۔ اس کے گولے نے ایک میل کا فاصلہ طے کیا۔

ایک مہینے تک یہ کثیر تعداد فوج اڈریانوپل سے تحریص ہوتی ہوتی ساحلِ بالفورس پر جمع ہوتی رہی۔ اس فوج کا ہر سپاہی حکم جہاد کا منتظر تھا اور چاہتا تھا کہ وہ سب سے پہلے شہر قسطنطنیہ میں داخل ہو۔ ہر ایک کی زباں پر یہ الفاظ تھے، کہ "یہ فوج قسطنطنیہ فتح کرے گی۔ رحمت ہو اس بادشاہ اور اس فوج پر جو یہ کام انجام دے گی"۔

فوج کے ساتھ جو ترک علماء تھے وہ یہ حدیث بھی بیان کرتے تھے:-

"کیا تم نے ایسے شہر کا نام سنا ہے جس کے ایک طرف خشکی ہے اور دو طرف سمندر ہے؟ صورِ قیامت اس وقت تک نہ پھونکا جائے گا جب تک ستر ہزار آلِ اسحاق اس پر قبضہ کرلے گی۔"

سلطان کے جوش و خروش کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں تھا۔ وہ عہد کر چکا تھا کہ یہ فتح اسلام میرے ہی ہاتھ سے ہوگی۔ چنانچہ وہ فوج کے آخری دستے کے ساتھ شہر کی فصیل کے سامنے ۵ اپریل ۱۴۵۳ء کے دن پہنچ گیا۔

شہر قسطنطنیہ کے اندر خلفشار

شہر کی فصیل پر چڑھ کر اس کے باشندے ترکوں کی تیاریاں بچشم خود دیکھتے جو ترکی جہازوں کی صورت میں انھیں نظر آتیں جن پر عربان کی ڈھالی ہوئی توپیں چڑھی تھیں اتفاق سے زلزلے کے ایک دو جھٹکے بھی آئے جس کے بعد موسلا دھار بارش ہوئی جس سے ان توہم پرست لوگوں کو قہر خداوندی کا یقین ہوگیا۔ ان لوگوں کو چند پیش گوئیاں معلوم تھیں جن کی رو سے مملکت کا خاتمہ اور دجاّل کی آمد ثابت ہوتی تھی۔

البتہ جب ترکی فوج نے شہر کی فصیل کو گھیر لیا تو باشندگان قسطنطنیہ میں جوش وخروش پیدا ہوا۔ عورتوں نے فصیل کی مرمت کے لیے چونا اور اینٹیں جمع کیں اور خندقوں کی صفائی کی۔ اسلحہ جمع کر کے حسب ضرورت دفاعی فوج میں تقسیم کیے گئے۔ دفاع کے لیے سرمایہ جمع کیا گیا جس کے لیے گرجوں، خانقاہوں اور امیروں نے چندے دیے شہر میں اب بھی کافی دولت تھی۔ لیکن اصل ضرورت روپیہ کی نہیں بلکہ سپاہی، اسلحہ اور غذا کی تھی کیونکہ بحالت محاصرہ یہ چیزیں روپے سے نہیں خریدی جا سکتی تھیں۔

یورپ کی عیسائی حکومتوں کی بے اعتنائی

جس چیز نے حکام قسطنطنیہ کو مایوس کیا وہ یورپ کی عیسائی حکومتوں کی بے اعتنائی تھی۔ امداد طلب کرنے کے لیے سفیر اٹلی بھیجے گئے۔ اٹلی میں اس وقت وینس کی حکومت طاقتور تھی جس نے امداد کا معاملہ کھٹائی میں ڈال دیا اور زبانی ہمدردی پر اکتفا کیا۔ یہ بہانہ کر کے کہ ہم اس شرط پر امداد دیں گے کہ پاپائے روم اور دیگر یورپین حکومتیں امداد دینے کے لیے تیار ہوں۔ حکومت جینوا نے صرف ایک جنگی جہاز دینے کا وعدہ کیا۔ اسپین کے حکمرانوں سے بڑی امیدیں تھیں لیکن انھوں نے محض موہوم وعدے کر کے ٹال دیا۔ پاپائے روم نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ جب تک دونوں کلیساؤں کے اتحاد کا مسئلہ پوری طرح نہ طے ہو جائے تب تک میں کوئی امداد نہیں کر سکتا لیکن بعد کو محض برائے نام امداد بھیجی۔ وینس نے جو امداد بھیجی

وہ بعد از مرگ پہونچی اس لیے بے کار ثابت ہوئی۔

ترکوں کی مملکت کے ارد گرد جو چھوٹی موٹی حکومتیں تھیں وہ ترکوں سے ایسی خائف تھیں کہ ان کی طرف سے کسی امداد کی امید کرنا بے کار تھا بلکہ حکمران سربیا نے تو اپنا دستہ ترکوں کو بھیجا جو بڑی بہادری سے لڑا۔ البتہ قسطنطنیہ میں جو وینس کے لوگ آباد تھے وہ انفرادی طور پر مذہب عیسوی کی خاطر لڑنے کے لیے تیار ہوگئے۔ اسی طرح جینوا کے باشندے بھی لڑنے کے لیے آمادہ ہو گئے اور ایک دستہ فوج بھی پیش کی جس کی تعداد سات سو تھی۔ جان گیوستونیانی جس نے بوقت محاصرہ بڑی بہادری دکھائی اور جو بالآخر مارا گیا اسی دستے کا کماں دار تھا۔

چونکہ حکمران قسطنطنیہ کے پاس مسلح اور تربیت یافتہ فوج صرف چھ ہزار تھی۔ اس لیے اس نے ان باشندگانِ شہر کا شمار کرایا جو لڑائی میں شرکت کرنے کے اہل تھے ان کی تعداد صرف پانچ ہزار کے قریب نکلی۔ بدیشی باشندوں کی تعداد صرف دو ہزار تھی۔ چنانچہ اس مردم شماری کے اعداد کو دبا دیا گیا۔

اس طرح قسطنطنیہ کے دفاع کے لیے جو فوج دستیاب تھی اس کی تعداد زیادہ سے زیادہ گیارہ ہزار ہو سکتی تھی اور اگر بدیشی حکومتوں کی ارسال کردہ برائے نام فوج کو بھی شمار کیا جائے تو بھی کل تعداد بارہ ہزار کے اندر تھی۔ اس کے برعکس محاصرہ کرنے والی باضابطہ فوج کی تعداد اسی ہزار سے کم نہ تھی۔ بیس ہزار رضاکار اس کے علاوہ تھے۔

آغازِ محاصرہ

محاصرے سے پہلے ایسٹر (یوم صلیب عیسیٰ) کا اتوار یکم اپریل ۱۴۵۳ء کو پڑا۔ باشندگان قسطنطنیہ امید لگائے بیٹھے تھے کہ وہ ایسٹر کا ہفتہ دستور کے مطابق دھوم دھام سے منائیں گے۔ سلطان محمد نے ان کو یہ موقع دے دیا۔ لیکن ۲ اپریل کو ترکی فوج کا ایک دستہ یکایک نمودار ہوا جس پر دفاعی فوج نے حملہ کر کے محاصرین کے چند سپاہیوں کو ہلاک اور زخمی کیا۔ لیکن جب محاصرین کی تعداد بڑھنے لگی تو یہ دفاعی دستہ شہر میں واپس آ گیا۔

اب شہنشاہ قسطنطین نے حکم دیا کہ خندقوں پر جو پل ہیں ان کو توڑ دیا جائے اور فصیل کے تمام پھاٹک بند کر دیے جائیں۔ ترکی جہازوں کا راستہ بند کرنے کے لیے باسفورس میں ایک موٹی آہنی زنجیر ڈال دی گئی۔ اب ترکوں کو خشکی کے راستے سے حملہ کرنا تھا جس میں شہر کی فصیل حائل تھی لیکن یہ فصیل کئی جگہ سے بوسیدہ ہو کر گر گئی تھی۔ فصیل کی دیواریں چونکہ دوہری تھیں اس لیے یہ طے کیا گیا کہ صرف بیرونی دیوار کی حفاظت کے لیے فوج تعینات کی جائے کیونکہ محصور فوج کی تعداد بہت کم تھی۔ اندرونی دیوار کی حفاظت کا معاملہ اس لیے چھوڑ دیا گیا کہ یہ دیوار کئی جگہ سے گر گئی تھی۔ اس کی مرمت کے لیے جو روپیہ بعد حملہ بایزید حکومت نے دیا تھا اس کو دو یونانی ٹھیکدار کھا گئے تھے۔

۵ر اپریل کو محصور فوج کو دستوں میں منقسم کر کے اپنی اپنی جگہ تعینات کیا گیا۔ ایک دستے کی کمان شہنشاہ نے خود سنبھالی جس کے بائیں دستے کا کمان دار شہنشاہ کا اپنا ایک رشتے دار تھا۔ بندرگاہ کی حفاظت ایک غدار ترک عورخاں کے سپرد کی گئی جو مدت سے شہنشاہ کی حفاظت میں تھا اور ترکوں کا جانی دشمن تھا۔ ایک دستہ جو آخری دفاع کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا بہادر گیوستونیانی کے زیر کمان تھا جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔

دفاعی فوج تیر و کمان سے پوری طرح لیس تھی۔ شہر میں چند توپیں بھی تھیں لیکن شورے کی کمی کی وجہ سے یہ بے کار ثابت ہوئیں۔ جب سلطان محمد کو محسوس ہوا کہ محاصرہ طول پکڑے گا تو اس نے اپنی فوج کے دستے اپنے قابل اعتماد افسروں کے تحت فصیل کے تین طرف تعینات کیے کیونکہ چوتھی طرف سمندر تھا۔ ان قابل اعتماد افسروں میں اسحاق پاشا خاص طور پر قابل ذکر ہے وہ اینگلی کے شاہی خاندان سے تھا اور مسلمان ہو چکا تھا۔ اس لیے سلطان اس پر پورا بھروسا کرتا اور اس سے مشورہ بھی کرتا تھا۔

سلطان محمد نے خود ایک دستے کی کمان سنبھالی اور اس دستے کو لے کر وہ لائی کوس کی وادی میں کھڑا ہو گیا تھا جہاں اس نے اپنا سنہری اور سرخ خیمہ نصب کیا۔ حسب دستور اس کے ساتھ ینی چری بھی تھی جس کا ایک دستہ جان پر کھیل کر ایک سوراخ میں گھس گیا اور شہر کے ایک چھوٹے حصے پر قابض ہو گیا باوجود اس کے کہ ینی چری کے تیس نوجوان

اس سوراخ میں گھسے تھے ان میں سے اٹھارہ مارے گئے لیکن باقی بارہ ڈٹ کر لڑے اور اپنی جگہ اڑے رہے۔ لیکن آخران کو پیچھے ہٹنا پڑا۔

چونکہ سلطان کو یہ چڑی بہت عزیز تھی اس لیے اس نے ۱۸ اپریل کو شہر پر زبردست حملہ کیا جس میں حسب دستور یہ چڑی پیش پیش تھی مگر اس موقع پر بھی ترکی فوج کو پیچھے ہٹنا پڑا۔ اس حملہ آور دستے کو دو ہزار لاشیں بھی پیچھے چھوڑنی پڑیں۔ اس ناکامی سے بازنطین اور غیر ملکی فوج کے حوصلے بڑھ گئے لیکن سلطان محمد کو یقین کامل تھا کہ فتح میری ہی ہوگی۔

اپنی ہمت اور حوصلہ ظاہر کرنے کے لیے شہنشاہ نے اپنے ایک تجربہ کے کماں دار کو حکم دیا کہ وہ اپنے بیڑے کے ایک ہزار سپاہیوں کو فصیل کی چوڑی چکلی دیوار پر چڑھا کر ترکوں کو دکھلائے کہ وینس کی حکومت بھی شہنشاہ کا ساتھ دے رہی ہے۔ لیکن سلطان اس قسم کی حرکتوں سے کیونکر مرعوب ہو سکتا تھا البتہ اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ اگر واقعی میں دفاعی فوج کی تعداد زیادہ ہے تو اسی حساب سے دشمن کا خون بھی بہے گا۔

سلطان بڑا پابند شریعت تھا جس کے مطابق بے جا خون ریزی کو ممنوع جانتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنا ایک ایلچی شہنشاہ کے پاس یہ پیغام لے کر بھیجا کہ اگر شہنشاہ ہتھیار ڈال دے تو میں نہ غیر فوجی باشندگان شہر پر ہاتھ ڈالوں گا اور نہ ان کے زر و مال پر۔ لیکن اگر شہنشاہ نے ہتھیار نہ ڈالے تو شہر کے لوگوں کی خیریت نہیں۔ مگر شہنشاہ نے اس تجویز کو رد کر دیا جس پر ترکی کو زبردست حملہ کرنا پڑا اور فصیل کا ایک حصہ گولوں سے گرا دیا گیا لیکن رات میں اس حصے کی مرمت کر دی گئی۔

خشکی پر جہاز رانی

شہر کی فصیل کا جو حصہ باسفورس کے کنارے پر تھا اس حصے کے تحفظ کے لیے کوئی فوج تعینات نہ تھی۔ سلطان بھی اس بات سے واقف تھا۔ لیکن اس حصے تک پہنچنے میں ایک آہنی زنجیر حائل تھی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس زنجیر کو بے کار کرنے کی صرف ایک صورت تھی وہ یہ کہ ترکی جہازوں کو خشکی پر سے لا کر اس فصیل کے سامنے کے سمندر میں تیرایا

جائے۔ اصل ترکی بیڑا شہنشاہ کے بیڑے سے گھٹیا تھا کیوں کہ اس بیڑے میں وینس اور جینوا کے اونچے اونچے جہاز بھی شامل تھے جن کے مقابلے میں ترکی جنگی جہاز بہت نیچے تھے۔ ترکوں میں ایک مقولہ رائج تھا کہ خدا نے بر تو ترکوں کو بخشا لیکن بحر کافروں کو دے دیا۔

چنانچہ جو جہاز خشکی کے راستے سے لائے گئے وہ چھوٹے چھوٹے تھے۔ لیکن پھر بھی یہ کارنامہ قابل ذکر ہے۔ باسفورس سے جو راستہ "شاخ زرین" (گولڈن ہارن) کو جاتا تھا وہ پتھریلا ہونے کی وجہ سے اونچا نیچا تھا جس کے بعض حصے تو سطح سمندر سے دو سو فٹ اونچے تھے۔ ایسے راستے کو ہموار کرنا مذاق نہ تھا لیکن ترکی فوج نے اس کو صرف چند ہفتوں میں ہموار کر دیا۔ بڑے بڑے تختے جن میں پہیئے لگے ہوئے تھے پہلے سے موجود تھے۔ یہ پہیئے بھی بھٹی میں ڈھالے گئے تھے۔ ان چھوٹے جہازوں کو تختوں پر باندھ کر بیلوں کے ذریعے سمندر کے کنارے لایا گیا اور چرخی اور گھرنی کے ذریعے ان کو سمندر میں تیرایا گیا۔ جب یہ جہاز تختوں پر سوار کئے گئے تھے اسی وقت سے ان کے کشتی بان ان پر سوار تھے اور چپو ہوا میں چلانے کی مشق کر رہے تھے۔ سمندر میں تیرانے کے بعد ان جہازوں پر بادبان بھی لگا دیئے گئے۔ ان جہازوں کی تعداد کم از کم ستر تھی جن کو یکے بعد دیگرے تیرایا گیا۔

سمندر کے کنارے قسطنطنیہ کی جو فصیل تھی اس پر بیٹھے ہوئے عیسائی جہاز راں یہ عجیب و غریب نظارہ دیکھ رہے تھے۔ اس نظارے کو دیکھ کر شہر میں کھلبلی مچ گئی۔ شہر میں فوج کی تعداد اتنی نہ تھی کہ نو آمدہ جہازوں پر حملہ کر کے جلا دیا جائے۔ اب ان چھوٹے جہازوں کے ذریعے ترکی فوج کو اس حصہ فصیل کے قریب پہنچایا گیا جو سمندر کے کنارے تھا۔ اب ان فصیلوں پر بھی دھاوا بولا گیا جو خشکی پر تھیں اور ساتھ ہی ساتھ سمندر کے کنارے والی فصیل پر بھی حملہ کیا گیا۔ اب قسطنطنیہ چاروں طرف سے گھر گیا لیکن اندرون شہر جو وینس اور جینوا کی فوج تھی وہ ایک دوسرے کے خلاف تھی۔

ان آسانیوں کے باوجود سلطان نے شہر پر حملہ نہ کیا لیکن فصیل پر گولہ باری جاری رہی۔ اب قسطنطنیہ میں غذا کی قلت شروع ہوئی۔ دفاعی فوج کے سپاہی اپنی جگہ چھوڑ کر اپنے بیوی بچوں کے لیے غذا فراہم کرتے۔ دوکان داروں نے چور بازاری شروع کر دی۔

اب باشندگان شہر ان جہازوں کا انتظار کرنے لگے جن کو بھیجنے کا حکومت وینس نے وعدہ کیا تھا جس کو دو مہینے گزر چکے تھے۔ اب شہنشاہ کو لامحالہ سلطان سے صلح کی بات چیت کرنی پڑی لیکن سلطان اپنی ضد پر اڑا رہا کہ شہر غیر مشروط طریقے پر اس کے حوالے کیا جائے البتہ وہ اپنے طور پر باشندوں کی جان بخشی کرے گا۔ ادھر شہنشاہ ان شرمناک شرائط کو ماننے کے لیے تیار نہ تھا۔

اب ترکی فوج نے فصیل کے نیچے سرنگیں بچھائیں۔ اس خطرناک کام کو زاغانوس پاشا کے دستے نے انجام دیا اور یہ سرنگیں آگ لگانے کے لیے ۱۸ مئی تک تیار ہو گئیں۔ ساتھ ہی ترکی فوج نے بڑی اونچی سیڑھیاں بھی بنائیں۔ یہ ایک قسم کا مینار تھا جس کو دیکھ کر دفاعی فوج پر دہشت سوار ہو گئی۔ ان سیڑھیوں بلکہ میناروں پر بیل کی کھالیں چڑھی ہوئی تھیں۔ دوسری طرف ترکی فوج نے فصیل کے اردگرد خندقوں کو بھرنا شروع کیا تاکہ حملہ آور فوج بآسانی شہر میں داخل ہو سکے۔

شہنشاہ کی فوج پر ایسی مایوسی سوار ہوئی کہ وہ لڑائی ختم ہونے کی دعا مانگنے لگی کیونکہ اب سب باشندگان شہر یورپ کے عیسائیوں کی موجودہ امداد سے مایوس ہو چکے تھے۔ ایسی حالت میں ان کو چند پیش گوئیاں یاد آئیں جن کی رو سے آخری شہنشاہ نام بھی وہی ہوتا تھا جو بانی شہر یعنی قسطنطین اوّل کا تھا۔ بعض کو یہ پیش گوئی بھی یاد آئی کہ قسطنطنیہ اس وقت تک ختم نہ ہو گا جب تک چاند ہلال کی صورت میں رہے گا۔ اتفاق سے جب چاند پورا ہوا تو اسی رات کو چاند گرہن نمودار ہوا جس سے تین گھنٹے تک اندھیرا رہا۔

اس حالت میں عیسائی باشندگان شہر نے گرجوں میں جا کر مادر مسیح حضرت مریم سے آخری دعا مانگی اور حضرت عیسیٰ کے بتوں کا جلوس نکالا۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے ایک بت کو جب گرجے کے چبوترہ پر لایا گیا تو وہ اوندھا گر پڑا۔ اٹھانے والوں کو محسوس ہوا کہ یہ ہلکا بت یکایک بھاری ہو گیا ہے۔

دوسری منحوس فال یہ ہوئی کہ جلوس راستے ہی میں تھا کہ یکایک ژالہ باری شروع ہوئی جس کی وجہ سے یہ جلوس تتر بتر ہو گیا۔ دوسرے دن صبح کے وقت شہر پر ایسا کہرا چھایا جس

سے پورے شہر میں اندھیرا چھا گیا۔ جب یہ کُہرا ختم ہوا تو شہریوں کو ایا صوفیا کے گرجا کے گنبد پر ایک عجیب قسم کی روشنی نظر آئی جس کو ترکی فوج کے خیموں میں دیکھا گیا۔ اس واقعہ سے ترک بھی کسی قدر گھبرائے۔ سلطان کو اس کے علماء نے سمجھایا کہ یہ روشنی دراصل نورِ اسلام ہے۔ مگر ایسی خوش آئند تعبیر شہریوں کو نصیب نہ ہوئی۔ اب شہنشاہ کے مشیروں نے اس کو پھر سمجھایا کہ آپ راہِ فرار اختیار کریں۔ اس سمجھانے بجھانے کا اثر شہنشاہ پر ایسا ہوا کہ وہ بے ہوش ہو گیا لیکن جب وہ ہوش میں آیا تو اس نے اعلان کیا کہ بجائے بھاگنے کے میں یہیں لڑ کر مروں گا۔

قسطنطنیہ کے آخری ایام

گو قسطنطنیہ کے باشندے اب بالکل مایوس ہو چکے تھے لیکن ترک بھی خوش نہ تھے کیونکہ محاصرے کو سات ہفتے گزر چکے تھے۔ صرف کہیں کہیں ترک شہر کے اندر گھس جاتے تھے لیکن بعد کو باہر نکلنا پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ سلطان کے پاس ہنگاری اور دیگر علاقوں سے خبریں آنا شروع ہوئیں جو تشویش ناک تھیں۔ سلطان کا وزیرِ اعظم خلیل پاشا شروع ہی سے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کے خلاف تھا۔ اس ناکامی نے اس کی مخالفت کو صحیح ثابت کر دیا۔

اب سلطان نے شہنشاہ کو آخری پیغام صلح بھیجا جس کو ایک نومسلم یونانی اسمٰعیل لے کر گیا اس اسمٰعیل کے قسطنطنیہ میں چند شناسا تھے جن کو اس نے سمجھایا کہ اب ہتھیار ڈالنے ہی میں خیریت ہے لیکن اس نے جو شرائط صلح پیش کیے وہ وہی تھے جو اس سے پہلے کئی مرتبہ سلطان پیش کر چکا تھا۔ شہنشاہ نے اتمام حجت کے لیے اپنا ایک ایلچی اسمٰعیل کے ساتھ کر دیا جو معمولی حیثیت کا آدمی تھا۔ اس گمنام ایلچی کے ذریعے سلطان نے کہلا بھیجا کہ محاصرہ اس شرط پر ختم کیا جا سکتا ہے کہ شہنشاہ ایک لاکھ اشرفیاں سالانہ بطور خراج ادا کرے۔ شہر کے باشندوں کو اجازت ہوگی کہ وہ اپنا مال و متاع لے کر شہر سے نکل جائیں۔ لیکن قبل اس کے کہ یہ شرائط منظور ہوں شہنشاہ نے اپنی کونسل کے سامنے ان شرائط کو پیش کیا۔ بعض اراکین نے شہنشاہ کو آگاہ کیا کہ ایسی کثیر رقم کی ادائیگی ممکن نہیں۔ عدم ادائیگی کی صورت میں سلطان اس محاصرے کو جاری رکھے گا۔ ایک بات میں تمام اراکین متفق تھے کہ شہر کو کسی حالت میں سلطان

کے حوالے نہ کیا جائے۔ اس پر شہنشاہ اپنا ذاتی مال ومتاع پیش کرنے پر تیار ہو گیا لیکن شہر کسی حالت میں سلطان کے حوالے نہ کیا جا سکتا تھا۔

اس پیش کش کا جواب سلطان نے صرف یہ دیا کہ یا تو قسطنطنیہ ہمارے حوالے کیا جائے ورنہ سب کو موت کے گھاٹ اتارا جائے گا۔ البتہ اگر مفتوح اسلام قبول کر لیں تو ان کی جان بخشی کی جا سکتی ہے۔ یہ بات چیت بروز جمعہ ۲۵ مئی کو ہوئی۔ دوسرے دن سلطان نے اپنی کونسل طلب کی جس میں خلیل پاشا نے حسب دستور مطالبہ کیا کہ محاصرے کو ختم کیا جائے بلکہ یہ بھی کہا کہ اگر محاصرہ جاری رہا تو مغرب کے عیسائی امداد کے لیے پہنچیں گے وینس تو امداد روانہ کر ہی چکا ہے۔

دیگر اراکین کونسل نے بھی اپنے دل میں خلیل پاشا کی تائید کی کیونکہ یہ لوگ جانتے تھے کہ سلطان محض ۲۳ سالہ نوجوان ہے۔ لیکن زاغانوس پاشا نے وزیر اعظم کی مخالفت اس بنا پر کی کہ مغربی عیسائی اقوام میں پھوٹ پڑی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کہا کہ تمام شگون ہمارے حق میں ہیں۔ سکندر اعظم کی مثال پیش کی جس نے صرف تیس سال کی عمر میں آدھی دنیا فتح کر لی تھی۔ نوجوان جرنیلوں نے مل کر زاغانوس پاشا کی تائید کی جس سے سلطان کا حوصلہ بڑھا۔ سلطان نے اس پر فیصلہ کیا کہ جیسے ہی تیاری مکمل ہو۔ شہر پر ایسا حملہ بولا جائے کہ دشمن کو ہتھیار ڈالنا پڑیں۔

اس واقعہ کے بعد خلیل پاشا کو محسوس ہوا کہ اب میری خیریت نہیں کیونکہ وہ شروع ہی سے عیسائیوں کے حق میں تھا بلکہ شہنشاہ کے پیش کردہ تحائف بھی قبول کیا کرتا تھا۔ کونسل کے مشورے پر سلطان نے جو فیصلہ کیا تھا اس کی خبر محصور شہر میں بھی اس طرح پہنچ گئی کہ سلطان کی فوج میں عیسائی بھی تھے جنھوں نے اس فیصلے کی خبر لکھ کر تیروں کے ذریعے شہر کے اندر پھینک دی۔

چونکہ سلطان نے اپنے دل میں فیصلہ کر لیا تھا کہ میں ۲۹ مئی (۱۴۵۳ء) کے دن شہر میں داخل ہوں گا اس لیے اس نے اس آخری وار کی تیاری بڑی تندہی سے کی اس خیال سے، ۲۷ مئی کو اس نے پوری فوج کا گشت لگایا کہ بہت جلد اب اس شہر میں داخل ہوں گے۔ اس کے پیچھے پیچھے شاہی نقیب یہ اعلان کرتے جاتے تھے کہ فاتح فوج کو مال غنیمت حاصل کرنے کے لیے تین دن دیے جائیں گے کیونکہ سلطان نے تہیہ کر لیا تھا کہ اس شہر کی تمام دولت فوج میں تقسیم کی جائے

گی۔ اس اعلان پر تمام فوج نے کلمہ پڑھ کر نعرہ لگایا۔

۲۷ مئی بروز اتوار کو رات دن خندقوں کی بھرائی کا کام جاری رہا۔ آدھی رات کو اسی تاریخ کو اعلان کیا گیا کہ پیر کے دن تمام سپاہی آرام کریں اور فتح کے لیے توبہ استغفار کر کے دعا مانگیں تاکہ ہماری فوج تازہ دم ہو کر بروز منگل ۲۹ مئی کو آخری حملہ کرے۔ لیکن سلطان نے خود بجائے آرام کرنے کے پوری فوج کا معائنہ کیا اور ہر دستے کو فرداً فرداً احکام سنائے۔ اسی دن یعنی ۲۸ مئی کو تیسرے دن پہر سلطان نے پوری فصیل کا چکر لگایا جس کے بعد اس نے تمام افسروں کو طلب کر کے تقریر کی جس کا خلاصہ درج ذیل ہے :-

"یاد رہے کہ اس شہر میں اب بھی کافی دولت ہے جو تم لوگوں کے ہاتھ آئے گی۔ مومنین کا صدیوں سے عزم رہا ہے کہ اس عیسائیوں کے دارالحکومت کو فتح کریں جس کی بشارت احادیث دے چکی ہیں۔ اب یہ شہر قابل تسخیر ہے۔ اب دشمن کی تعداد کم ہے اور تھک چکا ہے۔ اس کے علاوہ اسلحہ بہت کم ہے۔ دشمنوں میں تفرقہ پیدا ہو چکا ہے۔ اطالوی غیر ملک کی خاطر اپنی جانیں نہیں دیں گے۔ کل میری فوج موجوں کی طرح حملہ کرے گی۔ یہاں تک کہ دشمن مایوس ہو کر ہتھیار ڈال دے گا۔ افسروں کو چاہیے کہ وہ ہمت سے کام لیں اور سپاہیوں پر پورا ضبط قائم رکھیں۔ اب تم لوگ اپنے اپنے خیموں میں جا کر آرام کرو اور اشارہ پاتے ہی حملہ کر دو۔"

جنگی جہازوں کے ملاح سپاہیوں کو حکم دیا گیا کہ بری فوج کے سپاہیوں کے ساتھ وہ سمندر کے کنارے کی فصیل پر حملہ کریں۔ اصل حملہ وادیٔ لائی کوس سے کیا جائے گا جس کی نگرانی سلطان اپنے وزیر اعظم کے ہمراہ خود کرے گا۔

شہریوں کا جلوس اور شہنشاہ کی آخری تقریر

حملے سے ایک دن پہلے یعنی ۲۸ مئی کو تمام دن ایسی خاموشی رہی کہ شہریوں کو مغالطہ ہوا کہ ترکی فوج اب واپس جا رہی ہے لیکن جاننے والے جانتے تھے کہ نازک وقت اب

سر پر آگیا ہے۔ اس دن گرجوں کی گھنٹیاں بجائی گئیں۔ بتوں اور تبرکات کا جلوس نکالا گیا جس میں شہنشاہ خود شریک ہوا۔ یہ جلوس ان مقامات پر ٹھہر کر دعا مانگتا جہاں ترکوں کی گولہ باری سے فصیل منہدم ہوگئی تھی۔ اس جلوس میں ہر فرقے کے لوگ شریک تھے اور حمد پڑھتے جاتے تھے۔ جلوس کے اختتام پر عمائدین اور افسروں کو جمع کر کے شہنشاہ نے تقریر کی جس کا خلاصہ یہ ہے :-

"اب بڑا زبردست حملہ ہونے والا ہے۔ ہر آدمی کو اپنے دین اور وطن کی خاطر جان دینے کے لیے ہر وقت تیار رہنا چاہیئے بلکہ اپنے خاندان اور حکمراں کے لیے بھی۔ آپ لوگ اس شہر کی شان وشوکت اور عقاید سے خوب واقف ہیں۔ اس کافر سلطان نے ہمارے ساتھ غداری کی جس نے ہمارے دین حقیقی کو برباد کرنے کے لیے لڑائی چھیڑی تاکہ (نعوذ باللہ) اپنے باطل پیغمبر کو مسیحا کی جگہ دے۔ لیکن یاد رکھو کہ ہم قدیم یونان اور روم کے سورماؤں کی نسلوں سے ہیں جن کی لاج ہمیں رکھنی ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو اپنے دین شہر اور اپنی رعیت کی خاطر جان دینے کے لیے تیار ہوں۔ میں اطالویوں کا ممنون ہوں جنھوں نے ہماری بڑی امداد کی اور مجھے اُمید ہے کہ وہ اس نازک وقت میں بھی ہمارا ساتھ دیں گے۔ یونانی اور اطالوی اس بات سے نہ ڈریں کہ دشمن کے پاس کثیر فوج ہے اپنا حوصلہ بلند رکھو خداوند کی مدد سے جیت ہماری ہی ہوگی۔

اس تقریر کے بعد سامعین نے یقین دلایا کہ ہم سب اپنی جانیں اور گھربار قربان کرنے کے لیے تیار ہیں۔ اس کے بعد شہنشاہ نے کہا سنا معاف کرایا اور سامعین نے بھی یہی کیا۔ اب یہ سامعین ایاصوفیا کے گرجے میں پہنچے اور تمام فرقوں نے ہم زباں ہو کر دعا مانگی جو اس گرجے میں عیسائیوں کی آخری دعا ثابت ہوئی۔ ان رسومات سے فارغ ہونے کے بعد شہنشاہ نے اپنے محل واپس آکر اپنے ملازمین سے کہا سنا معاف کرایا۔

اب آدھی رات ہو چکی تھی لیکن شہنشاہ نے گھوڑے پر سوار ہو کر شہر

کی فصیل کا اندر سے گشت لگایا اور اندر کی دیوار کے پھاٹک بند کرائے اور اپنی فوج سے جا ملا۔

فتح قسطنطنیہ

۲۸ اور ۲۹ مئی کی درمیانی رات ابر آلود تھی۔ موسلا دھار بارش بھی ہوئی لیکن سلطان نے رات کو ڈیڑھ بجے دھاوے کا حکم دیا۔ ہر طرف سے اس کی فوج اللہ اکبر کہتی ہوئی دوڑ پڑی۔ جب پہرے داروں نے دھاوے کی خبر دی تو گرجوں کی گھنٹیاں بجنا شروع ہوئیں۔ اس وقت عیسائی کافی تعداد میں ایا صوفیا میں مصروفِ دعا تھے۔ ہر بالغ مرد آکر لڑائی میں شریک ہوا۔ عورتوں نے جن میں رہبان عورتیں بھی شامل تھیں۔ پتھر اور پانی لانا شروع کیا۔ بڈھے مرد عورتیں اور بچے گرجوں میں پہونچے اس امید پر کہ فرشتے اور اولیا ان کا ساتھ دیں گے کیونکہ اُن کا عقیدہ تھا کہ اگر کافر شہر میں بلکہ مقدس ترین گرجوں میں بھی داخل ہو جائیں پھر بھی فرشتے کافروں کو نکال باہر کریں گے۔

یہ عجیب بات تھی کہ سلطان کی فوج میں ہر فرقے کے عیسائی بھی کثیر تعداد میں تھے جو محض تنخواہ اور لوٹ مار کی خاطر اپنے ہم مشرب عیسائیوں کے خلاف لڑ رہے تھے اور بھاڑے کے ٹٹو اپنے ہتھیار بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ لیکن سلطان کو ان پر بھروسا نہ تھا اس لیے ان کے پیچھے سلطان نے اپنی فوجی پولیس لگا دی تھی جس کا کام یہ تھا کہ ان میں سے جو ڈگمگائیں ان پر ڈنڈے لگائیں۔ اس پولیس کے پیچھے بنی چری تھی جس کا کام یہ تھا کہ اگر کوئی بھاڑے کا ٹٹو پولیس کے ہاتھ سے بھی نکل بھاگے تو اس کا کام تمام کر دیا جائے۔

جو فصیل وادیٔ لاکوس سے ملحق تھی صرف وہ قابلِ تسخیر تھی۔ سلطان خود اس جگہ کی فوج کا کماں دار تھا۔ فصیل کے باقی حصوں پر باشی بزوک فوج کو حملہ کرنے کا حکم دیا گیا تھا لیکن اس فوج کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ اس کے سپاہی ایک دوسرے کے راہ میں حائل ہوتے تھے۔ اس لیے سلطان نے اس فوج کو واپس بلا لیا۔

دفاعی فوج کو مغالطہ تھا کہ یہ حملہ محض بطور آزمائش کیا گیا ہے لیکن جب دوسرا حملہ ہوا

تو ان کا یہ مغالطہ رفع ہوگیا۔ یہ حملہ اناطولیہ کی فوج نے دلی راما نوس کے پھاٹک پر کیا اور ساتھ ہی ساتھ عربان کی ساختہ سب سے بڑی توپ سے گولہ باری بھی شروع ہوئی۔ اس پر اناطولوی سپاہی جو اپنی دین داری اور جوش وخروش کے لیے مشہور تھے ان رکاوٹوں پر چڑھ گئے جو دفاع کے لیے قائم کی گئی تھیں۔

اس فوج کا ایک حصہ ایک دوسرے کے کندھے پر چڑھ کر فصیل پر لکڑی کی سیڑھیاں لگانے میں کامیاب ہوگیا کیونکہ اس فوج کا ہر سپاہی چاہتا تھا کہ سب سے پہلے میں شہر میں داخل ہوں یکایک بڑی توپ کا ایک گولہ ایک رکاوٹ پر لگا جس سے یہ پاش پاش ہوگئی اور تین سو اناطولوی سپاہی اس سوراخ میں گھس پڑے جو اس گولے سے رکاوٹ میں پیدا ہوگیا تھا لیکن ان جاں بازوں کو عیسائی فوج کے ایک دستے نے روک دیا جس کے آگے آگے شہنشاہ خود تھا۔ اس لیے اس سوراخ کے ذریعے مزید پیش قدمی رک گئی۔ دوسرے محاذوں پر ترکی فوج کچھ نہ کر سکی۔ سلطان کی چال یہ تھی کہ ان پے در پے حملوں سے دشمن کو تھکا دیا جائے۔

اب سلطان نے اعلان کیا کہ جو سپاہی سب سے پہلے شہر میں داخل ہوگا اس کو گراں بہا انعام دیا جائے گا اس سے مدعا یہ تھا کہ اس کی چہیتی ینی چری یہ انعام حاصل کرے۔ اس کو اپنی اس فوج پر اتنا بھروسا تھا کہ اگر یہ فوج نہ داخل ہو سکی تو وہ اس محاصرے سے دست بردار ہو جائے گا۔ چنانچہ تیر اور گولوں کی بارش شروع کی گئی جس کے پیچھے پیچھے ینی چری نے بڑھنا شروع کیا لیکن اپنی ترتیب میں کوئی خرابی نہ واقع ہونے دی۔ سلطان خود اس فوج کے آگے آگے تھا۔ خندق پر پہنچ کر اس نے رک کر ان جاں بازوں کی حوصلہ افزائی کے لیے نعرے لگائے

اب عیسائی فوج مسلسل چار گھنٹے لڑنے سے چکنا چور ہو چکی تھی۔ ینی چری نے دشمن سے دست بدست لڑائی شروع کی جس کی یہ فوج ماہر تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس فوج کو ایک گھنٹے تک کچھ حاصل نہ ہو سکا جس سے عیسائی فوج کو خیال پیدا ہوا کہ حملہ اب کمزور پڑ رہا ہے۔

فصیل کے ایک حصے میں ایک چھوٹا سا پھاٹک تھا جس کو پرانے زمانے میں اینٹوں سے بند کر دیا گیا تھا اور اس محاصرے کے دوران اس رکاوٹ کو عارضی طور پر ہٹا دیا گیا تھا لیکن ہٹانے والے اس کو پھر بند کرنا بھول گئے تھے۔ ترکی فوج کو یہ پھاٹک نظر آ گیا۔ اس پھاٹک کے پیچھے

ایک احاطہ بھی تھا جس میں دفاعی فوج کا ایک دستہ تھا۔ ترک سپاہی اس پھاٹک پر جھپٹے اور احاطے کے دستے پر حملہ کیا لیکن اس دستے نے یہ پھاٹک بند کر دیا جس کے نتیجے میں پچاس ترک سپاہی پھنس کر رہ گئے جہاں ان کو آسانی سے ختم کیا جا سکتا تھا لیکن ہونے والی بات ہو کر رہتی ہے۔ ٹھیک اسی وقت ایک گولے سے بہادر گیوستیانی زخمی ہو کر گر پڑا۔ اس زخمی کو میدانِ معرکے سے لے جانے کے لیے یہ پھاٹک کھولنا پڑا۔ شہنشاہ خود موقع پر پہنچا اور اس کے ساتھ جو دستہ تھا اس نے گیوستیانی کو جاتا ہوا دیکھا جس سے اس دستے کو یقین ہو گیا کہ گیوستیانی جیسا سورما بھاگ پڑا۔ چنانچہ عیسائی فوج میں بھگدڑ پڑ گئی اور شہنشاہ معہ چند سپاہیوں کے وہاں تنہا رہ گیا۔

قسطنطینہ میں ترکوں کا داخلہ

ایک خندق کے نزدیک کھڑا ہوا سلطان اس بھگدڑ کا نظارہ دیکھ رہا تھا۔ اس نے فوراً چیخ کر کہا کہ شہر ہمارے ہاتھ لگ گیا اور ینی چری کو حکم دیا کہ لپک کر اس پھاٹک میں داخل ہو جاؤ چنانچہ ینی چری کا ایک دستہ جو قدآور حسن نامی کے زیر کمان تھا اور جس میں تیس جوان تھے لپک کر اس پھاٹک میں داخل ہو گیا۔ گویا یہ حسن پہلا ینی چری افسر تھا جس نے مدود شہر میں قدم رکھا لیکن یہ سترہ سپاہیوں کے ساتھ مارا گیا۔ ترکی فوج برابر گھستی رہی۔ اب کئی ینی چری اندرونی دیوار پر چڑھ گئے۔ یکایک ترکی فوج کو فصیل کے ایک مینار پر ترکی جھنڈا لہراتا ہوا نظر آیا جس سے اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ قسطنطینہ ترکوں کے ہاتھ لگ گیا۔

جب شہنشاہ کو ترکی جھنڈے کے متعلق خبر ہوئی تو وہ فوراً مینار کے قریب پہنچا لیکن اب یہ پھاٹک کس طرح بند کیا جا سکتا تھا۔ شہنشاہ گھوڑا دوڑاتا ہوا اس پھاٹک پر پہنچا جو لائی کوس وادی کے سامنے تھا لیکن اب کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ ینی چری فوج اس پھاٹک کے ذریعے شہر میں موجوں کی طرح داخل ہو رہی تھی۔ یہ حالت دیکھ کر شہنشاہ نے اپنا شاہی نشان اتار پھینکا اور ایسا غائب ہوا کہ بعد کو اس کی لاش ہی ملی۔ ہر جگہ ترکی جھنڈے نصب کیے گئے۔ کہیں کہیں دست بدست لڑائی جاری رہی لیکن اصل معرکہ ختم ہو چکا تھا۔

یونانی فوج کے سپاہی اپنے بال بچوں کی حفاظت کے لیے اپنے اپنے گھر پہنچے اور وینس کے سپاہیوں نے اپنے جہازوں میں پناہ لی۔ باقی فوج نے ہتھیار ڈالے اس اُمید پر کہ ان کے گھر اور گرجوں پر ہاتھ ڈالا جائے گا۔ غدار ترک عورخاں اپنے مورچے پر لڑتا رہا لیکن باقی فوج کو بھاگتا ہوا دیکھ کر اس نے بھیس بدل کر بھاگنا چاہا اس کے ایک ساتھی نے فاتح فوج کو خبر کر دی اور اس کا سر وہیں قلم کر دیا گیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوا کہ سلطان ایسی کثیر فاتح فوج کو کس طرح قابو میں رکھے اور شہر میں لوٹ مار نہ ہونے دے۔ اس نے اپنی ایک ریجمنٹ کو پولیس کے اختیارات دے کر شہر میں گشت لگانے کے لیے مقرر کیا۔ ملاح سپاہیوں کو اندیشہ پیدا ہوا کہ مبادا بری سپاہی لوٹ مار میں ان پر سبقت لے جائیں۔

بندرگاہ میں جو بدلیشی جہاز لنگر انداز تھے ان میں متعدد یونانی فوج کے سپاہیوں افسروں اور قسطنطنیہ کے عمائدین نے پناہ لی۔ اب ان جہازوں نے وہ آہنی زنجیر کاٹ ڈالی جو باسفورس میں ڈال دی گئی تھی تاکہ یہ بدلیشی جہاز ترکوں کے ہاتھ نہ پڑ سکیں۔ بالآخر یہ بیشتر جہاز فرار ہوگئے اور فاتح ترک منہ دیکھتے رہ گئے کیونکہ ترک ملاح سپاہی لوٹ مار میں مصروف ہوگئے تھے۔ ان کے افسر بھی ان کو نہ روک سکے۔

سلطان ۲۹ مئی کو پیروز منگل شہر میں فردوسی کا یہ مشہور شعر پڑھتا ہوا داخل ہوا اس واقعہ کے متعلق مورخوں میں اختلاف ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ سلطان محمد شعر و سخن کا دلدادہ تھا۔

پردہ داری می کند بر قصرِ قیصر عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

اس میں بھی شبہ نہیں کہ یہ شعر اس موقع پر پوری طرح حسبِ حال تھا۔

اب سلطان اپنے مخالف شہنشاہ کا انجام معلوم کرنے کے لیے انتظار کرنے لگا۔ دو ترک سپاہی ایک سر لے کر سلطان کے پاس آئے جس کو اس شہنشاہ کے مصاحبوں نے پہچان کر تصدیق کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سلطان نے اس سر میں بھس بھروا کر تمام حکمرانانِ عالم

اسلام کو پسپا لیکن یہ محض افسانے ہیں جن کی تصدیق اب ناممکن ہے صرف یہ بات یقینی ہے کہ وہ لڑتا ہوا مارا گیا اور اس طرح اس نے اپنے عہد کو پورا کیا۔

مفتوحوں کا انجام

ترکوں کو اس شہر کے فتح کرنے میں تقریباً چالیس دن لگے تھے اس لیے ان کے دل میں تھوڑا بہت جذبۂ انتقام پیدا ہو گیا تھا۔ سلطان فتح سے پہلے اپنی فوج سے وعدہ کر چکا تھا کہ اسی کو لوٹ مار کے لیے تین دن دیے جائیں گے۔ لیکن جو واقعات ہم تک پہنچے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے پیمانے پر لوٹ مار صرف ایک رات اور ایک دن رہی۔

شہر میں سلطان کے داخلے سے پہلے جو ترکی فوج داخل ہو چکی تھی وہ صرف چند دستے تھے جو لڑ مر کر گھسے تھے۔ بیشتر فوج اپنے سلطان کے ہمراہ داخل ہوئی اور وہ بھی بڑے ضبط کے ساتھ۔ چونکہ سلطان تین دن کی لوٹ مار کی اجازت کا وعدہ کر چکا تھا اس لیے اس وعدے کا ایفا ضروری تھا جب سلطان کو اپنی فوج کی زیادتیوں کا حال معلوم ہوا تو اس نے اس کو بند کرا دیا۔ اس زیادتی کی ایک وجہ یہ تھی کہ ترکی فوج کو یہ نہ معلوم ہو سکا کہ لڑائی ختم ہو چکی ہے۔ سب سے پہلے سلطان شہر میں داخل ہو کر اباصوفیا کے گرجے میں گیا جو کم از کم مشرقی عیسائیوں میں مشہور ترین تھا۔

لوٹ مار کے دوران ترک سپاہیوں نے سب سے پہلے مالدار مرد اور عورتوں کو پکڑا تاکہ ان کی رہائی یا جان بخشی کے عوض میں مال و متاع حاصل ہو سکے۔ قرون وسطیٰ میں مشرق اور مغرب دونوں میں مال غنیمت حاصل کرنے کا دستور تھا اور اس زمانے کی رائج الوقت قدروں کے مطابق یہ عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود خلفائے راشدین نے مفتوحوں پر کوئی زیادتی روا نہ رکھی۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ جب کسی شہر میں سخت دار و گیر ہوتی تو فوج کو اختیار دیا جاتا کہ وہ خود براہ راست مفتوحوں سے مال غنیمت حاصل کرے۔ قسطنطنیہ میں بھی بالکل یہی ہوا۔ سلطان نے کم از کم تین مرتبہ صلح و آشتی سے شہر میں داخل ہونا چاہا لیکن ہر دفعہ شہنشاہ نے اس تجویز کو رد کیا۔ اس لیے اس کو چار و ناچار لوٹ مار کی اجازت

دینی پڑی۔

ایاصوفیا کی مسجد میں منتقلی

جس وقت سلطان اس مشہور گرجے میں پہلی مرتبہ داخل ہوا تو دعا تو ختم ہو چکی تھی لیکن وردِ تسبیح جاری تھا جس کے سلسلے میں یہ عبادت گزار کسی معجزے کے ظہور کا انتظار کر رہے تھے لیکن یہ معجزہ رونما نہ ہوا۔ جب باہر سے شور وغل کی آواز آئی تو اس گرجے کے دروازے بند کر دیے گئے جن کو توڑ کر فاتح فوج اندر داخل ہوئی۔ عبادت گزاروں میں جو ضعیف تھے ان کا وہیں خاتمہ کر دیا گیا۔ عورتوں کو صرف پکڑا گیا اس مقصد سے کہ ان کی خلاصی کے عوض روپیہ حاصل کیا جائے یا ان کو لونڈی بنا کر بیچا جائے۔ لیکن اس کے باوجود پادری حمد وثنا گاتے رہے اس امید پر کہ کوئی معجزہ رونما ہو جائے۔ اس کے بعد یہ پادری اندر کے کمرے میں چھپ گئے جہاں ان کو منتقل کر دیا گیا۔ اس وقت عیسائیوں کا عقیدہ تھا کہ یہ پادری اس وقت تک روپوش رہیں گے جب تک یہ عمارت پھر گرجا نہ بن جائے۔ اس گرجے کی قیمتی صلیبوں پر سپاہیوں نے ہاتھ مارا۔

عیسائیوں نے افواہ پھیلائی کہ مقتولوں کی تعداد پچاس ہزار تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن اصلیت یہ تھی کہ صرف چار ہزار تہ تیغ ہوئے۔ جب سلطان اس گرجے میں داخل ہوا تھا تو اس کے ہمراہ بنی چری بھی تھی اور پیچھے پیچھے اس کے وزیر تھے۔ داخل ہونے سے پہلے اس نے اس گرجے کی خاک اپنے سر پر ملی جس سے ظاہر ہوا کہ وہ بھی اس گرجے کو مقدس سمجھتا ہے۔ گرجے میں داخل ہونے کے بعد وہ تھوڑی دیر خاموش کھڑا رہا۔ جب وہ اس گرجے کی قربان گاہ کی طرف چلا تو اس نے دیکھا کہ ایک ترک سپاہی گرجے کے سنگ مرمر کے فرش کو توڑ رہا ہے اس پر اس سپاہی کو ڈانٹا اور کہا کہ لوٹ مار کے یہ معنی نہیں کہ تم لوگ عمارتوں کو زک پہنچاؤ۔ اس وقت چند یونانی کونوں میں چھپے کھڑے تھے جن کو سلطان نے دلاسا دیا اور حکم دیا کہ ان کو بعافیت گھر پہنچایا جائے۔

اتنے میں سلطان کو چند پادری نظر آئے جنھوں نے اس سے رحم کی درخواست کی

اس نے حکم دیا کہ ان کو بھی بخیریت فوج کی حفاظت میں گھر پہنچایا جائے۔ اب سلطان نے حکم دیا کہ اس گرجے کو مسجد میں منتقل کیا جائے جس پر ایک ترک عالم نے اذان دی۔ اس کے بعد قربان گاہ پر چڑھ کر سلطان نے نماز شکرانہ ادا کی۔ اس طرح یہ گرجا مسجد میں منتقل ہوگیا جو مصطفےٰ کمال کے زمانے تک برابر مسجد رہا حتیٰ کہ اس کے حکم پر اس کو عجائب خانہ بنایا گیا تاکہ یونانیوں کی دیرینہ شکایت رفع ہو۔

جب سلطان اس منتقلہ مسجد سے شہر کی طرف روانہ ہوا تو شہر میں لوٹ مار ختم ہوئی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ لوٹ مار صرف ایک دن رہی کیونکہ یہ تمام واقعات ۲۹ مئی ۱۴۵۳ء کے ہیں جس دن ترکی فوج قسطنطنیہ میں داخل ہوئی تھی۔ دوسرے دن اس نے حکم دیا کہ جو مال غنیمت اس کی فوج نے حاصل کیا ہے اس کو میرے سامنے حاضر کیا جائے جس میں سے اُس نے وہ سامان نکالا جس کا حق حکومت کا تھا لیکن باقی حصہ فوج کو واپس کردیا گیا جس کی وہ حق دار تھی۔ سلطان کے حصے میں عمائدین اور ان کے خاندان آئے۔ لیکن اس نے اعلیٰ خاندانوں کی خواتین کو فوراً رہا کردیا بلکہ ان کو روپیہ بھی دیا تاکہ وہ اس روپے سے اپنے خاندان والوں کو رہا کرا سکیں۔ نوجوانوں کو فوج میں بھرتی کرنے کی پیش کش کی۔ جن میں سے چند مسلمان ہوکر فوج میں بھرتی ہوگئے لیکن بیشتر اپنے مذہب پر قائم رہے۔

ان قیدیوں میں جو سپاہیوں کے ہاتھ بطور مال غنیمت پڑے تھے وہ نوتارس بھی تھا جس کا تذکرہ اوپر کیا جاچکا ہے اور اس کے ساتھ شہنشاہ کے نو وزیر بھی تھے جن کے عوض میں سلطان نے خود فدیہ ادا کرکے ان میں سے چند کو رہا کرایا۔ لیکن باقی عمائدین سلطنت کی شناخت نہ ہوسکی اور وہ رہا نہ ہوسکے۔ یونانی فوج کے جو سپاہی گرفتار نہ ہوتے تھے یا روپوش ہوگئے تھے ان سب کو معاف کردیا گیا تاکہ وہ بھی بخیریت اپنے اپنے گھروں کو واپس جائیں۔

کہا جاتا ہے کہ سلطان نے چار چار سو یونانی لڑکے بطور تحفہ حکمرانان تیونس، مصر اور غرناطہ کو بھیجے لیکن یہ محض افسانہ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ بعض یونانی خاندانوں کے افراد ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے جو ایسے محاربے میں ناگزیر ہے

ممکن ہے کہ یہ افراد لڑائی میں مارے گئے ہوں۔ اسی طرح کے دیگر افسانے بھی سلطان کے خلاف گڑھے گئے جو عیسائی دنیا میں مقبول عام ہو گئے۔ جب ترکوں کی سلطنت یوروپ میں بڑھی تو ان افسانوں میں اضافہ بھی کیا گیا بلکہ اُس زمانے کے رائج افسانوں پر رنگ چڑھایا گیا۔

ان افسانوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جن عمائدین سلطنت یونان کو اس نے اپنے جیب سے فدیہ ادا کر کے چھڑایا تھا اور جن کے ساتھ بڑے احترام سے پیش آیا تھا ان کو بعد کو تہ تیغ کیا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعد میں سلطان اپنی حرکت پر پچھتایا اور جن مشیروں نے اس کو قتل کا مشورہ دیا تھا ان کو سزا دی۔ لیکن سلطان محمد جیسے باعقل اور باہوش فاتح سے ایسے افعال کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

بعض ایران جنگ کے مالدار خاندانوں نے فدیہ ادا کر کے اپنے افراد کو رہا کرایا جن میں فران تسیز نامی بھی تھا جو شہنشاہ کا معتمد بھی تھا اور جس نے فتح قسطنطنیہ کا مفصّل تذکرہ چھوڑا جو مغربی مورخین میں بڑا مستند سمجھا جاتا ہے لیکن یہ تذکرہ لاطینی زبان میں ہے جس کا ترجمہ ابھی تک انگریزی میں نہیں ہوا ہے۔

قسطنطنیہ میں تمام انتظامات مکمل کر کے سلطان ۲۱ر جون ۱۴۵۳ء کو اڈریانوپل (ادرنہ) واپس آیا جو اب تک مغربی حکومتِ عثمانیہ کا دارالحکومت تھا۔ یہ ثابت ہے کہ حملہ قسطنطنیہ کے دوران بہت سے گرجے صحیح سلامت رہے۔ صرف ایا صوفیا کو مسجد بنایا گیا حالانکہ ہم عصر عیسائی یونانی مورخوں کا کہنا ہے کہ تمام گرجے ترکوں نے تباہ کیے اور ان کی بے حرمتی کی۔ ان گرجوں میں جو سب سے بڑا تھا اور جو "مقدس رسولوں کا گرجا" کہلاتا تھا اس کا خزانہ بالکل صحیح سلامت رہا کیونکہ سلطان نے اس گرجے کو اپنی عیسائی رعیت کے لیے ایا صوفیا کے بدلے میں مخصوص کر دیا تھا۔ سلطان نے یہ بھی تہیہ کر لیا تھا کہ بعد فتح قسطنطنیہ میں مسلمان اور عیسائی رعیت کو ایک نظر سے دیکھوں گا اور مشرقی کلیسا کی جو پاپائے روم کی نظر میں کافروں کا کلیسا تھا حفاظت کروں گا۔

مشرقی کلیسا کی ازسرِ نو تنظیم

اس مشرقی کلیسا کا سربراہ گریگری مماس نامی دگرگوں حالات دیکھ کر قسطنطنیہ سے ۱۴۵۱ء ہی میں فرار ہوگیا تھا جس کو بیشتر مشرقی کلیسا کے حامی بُری نظر سے دیکھتے تھے چنانچہ بعد فتح ان حامیوں نے دوسرا سربراہ منتخب کیا جو شروع زمانے ہی سے بطریق کہلاتا تھا۔ سلطان نے طے کیا کہ مسلمان ملّت کی طرح یونانی کلیسا کے حامیوں کو بھی ملّت سمجھا جائے جس کو مذہبی معاملوں میں پوری آزادی دی جاتے۔ مشرقی کلیسا کے حامیوں نے اب جارج اسکولریوس نامی کو بطریق منتخب کیا اور اس کو جنوری ۱۴۵۳ء میں بطریقی تخت پر بٹھایا گیا۔

مشرقی کلیسا کی ہمیشہ سے دو خصوصیات تھیں اول۔ یہ کلیسا ہمیشہ خائف رہتا کہ مبادا کیتھولک کلیسا میں مدغم کردیا جائے اور اس کی اپنی ہستی مٹ جائے۔ دوئم۔ یہ کلیسا ہمیشہ سے حکمرانِ قسطنطنیہ کے تحت تھا اور اس کلیسا کا بطریق حکمران قسطنطنیہ کے مشورے کے بغیر کوئی قاعدہ قانون نہ جاری کرتا۔ اس کے برعکس پاپائے روم اپنے امور کلیسا میں بالکل آزاد تھا۔

گویا حکمران قسطنطنیہ ایک طرح سے مشرقی کلیسا کا محافظ ہوتا تھا لیکن اب قسطنطنیہ کا حکمران مسلمان تھا۔ بازنطینوں کے زمانے ہی سے یہ رسم چلی آتی تھی کہ بطریق بعد انتخاب حکمران قسطنطنیہ کے حضور میں حاضر ہوکر حکمران وقت سے اپنی بطریقی کی اسناد حاصل کرتا جو عبا، عصا اور صلیب کی صورت میں تھیں۔ چنانچہ نیا بطریق اسکالریوس بھی بدستور سابق سلطان کے حضور میں حاضر ہوا اور مذکورہ اسناد سلطان سے حاصل کیں۔ اس موقع پر بطریق کو جو صلیب دی گئی وہ نئی تھی کیونکہ پرانی صلیب یا تو فسادات میں گم ہوگئی تھی یا اس کو لے کر سابق بطریق فرار ہوگیا تھا۔ چونکہ اب حکمران قسطنطنیہ مسلمان تھا اس لیے جو کلمات بطریق کی مسند نشینی کے وقت ادا کیے جاتے تھے ان کو اس طرح ادا کیا گیا۔ یہ کلمات سلطان کی زبان سے کہے گئے :-

"باشیت نیک آپ بطریق بنیں اور ہماری دوستی کا یقین رکھیں اور آپ کو وہ اختیارات حاصل ہیں جو گزشتہ بطریقوں کو حاصل تھے۔"

اس رسم کے بعد بطریق اسکالریوس کو ایک اعلیٰ قسم کے گھوڑے پر سوار کیا گیا جو سلطان کی طرف سے عطیہ تھا اور وہ "مقدس رسولوں" کے گرجے گیا جو اب بطریق کا مرکز بنا کیونکہ ایا صوفیہ اب مسجد بن چکا تھا۔ وہاں بموجب رسم اس کو ہیراقلی کے بڑے پادری نے تخت بطریقی پر بٹھایا۔ اس کے بعد اس کا جلوس نکالا گیا۔

ان رسومات سے فراغت کے بعد اس بطریق اور سلطان نے ملکر نئی ملت یونان کا دستور تیار کیا جس کے مطابق بطریق پر کوئی ہاتھ نہ ڈال سکتا اور نہ کوئی اس کو اس کے عہدے سے برطرف کر سکتا اور نہ اس پر کوئی ٹیکس لگایا جا سکتا تھا۔ یہ تمام مراعات موجودہ بطریق کے جانشینوں کے حق میں بھی دی گئیں۔ اسی قسم کی مراعات کلیسا کے تمام پادریوں کو بھی عطا کی گئیں۔ سلطان کی طرف سے یہ بھی عہد کیا گیا کہ اب کوئی اور گرجا مسجد میں منتقل نہ کیا جائے گا۔ اس عہد پر اس سلطان کی زندگی میں پوری طرح عمل کیا گیا۔

سب سے بڑی رعایت جو سلطان نے حامیان مشرقی کلیسا کو دی وہ یہ تھی کہ اس کلیسا کے پیروؤں کے مقدمات ان کے پادری طے کریں گے۔ صرف فوجداری کے مقدمات یا ایسے مقدمات جن میں ایک فریق مسلمان ہو ترکی عدالتوں کو دیے جائیں گے۔ پادریوں کو داڑھی رکھنے کی اجازت دی گئی لیکن باقی عیسائیوں کے لیے ایک خاص لباس مقرر کیا گیا۔ مگر عیسائی لڑکوں کی بھرتی ینی چری میں جاری رکھی گئی۔ جن جن علاقوں کے عیسائی ایلچیوں نے اپنے علاقوں کی چابی سلطان کو پیش کی تھی ان کو انعام دیے گئے۔

عیسائیوں کی سکونت کے لیے وہ علاقے مخصوص کیے گئے جن میں گرجے بکثرت تھے جن کی حفاظت مقامی عیسائی باشندوں کے سپرد کی گئی۔ لڑائی کے دوران قسطنطنیہ کے بعض علاقے برباد ہو گئے تھے جن کو دیکھ کر سلطان محمد بہت رنجیدہ ہوا۔ چونکہ نئے بطریق سے اس کے مراسم بہت بڑھ گئے تھے اس لیے وہ ان برباد شدہ علاقوں میں اکثر جایا کرتا تھا۔ ان کو دیکھ کر اس نے بالآخر یہ طے کیا کہ اس شہر کو اس طرح دوبارہ بسایا جائے کہ اس کی رونق پہلے سے بھی زیادہ ہو جائے۔

قسطنطنیہ کی رونق بڑھانے کیلیے سلطان کے اقدامات

جن علاقوں میں عیسائیوں کی کثرت تھی ان میں نئے گرجے تعمیر کرنے کی اجازت دی گئی۔
اس کا دوست بطریق ایک گرجے میں رہتا تھا۔ جب سلطان اس سے ملنے جاتا تو بڑی احتیاط سے وہ اس گرجے میں داخل ہوتا اس اندیشے سے کہ مبادا اس کے بعد جوشیلے مسلمان اس گرجے پر قبضہ کر لیں۔ سلطان کی فرمائش پر اس بطریق نے ایک رسالہ لکھا جس میں اسلام اور عیسائیت کے درمیان فرق مدلل طریقے سے بتایا گیا۔

شہر کے برباد شدہ علاقوں کی رونق بڑھانے کے لیے اس نے اپنے لیے ایک محل اس جگہ بنوایا جہاں اب قسطنطنیہ یونیورسٹی واقع ہے کیونکہ وہ اڈریانوپل کو چھوڑ کر قسطنطنیہ کو دارالحکومت بنانے کا فیصلہ کر چکا تھا۔ تمام دیگر علاقوں کے ترکوں کو اس شہر میں بسنے کی دعوت دیگئی اور ان کے لیے مکانات اور دوکانوں کی تعمیر کے لیے حکومت نے مالی امداد دی۔ عیسائیوں کے تحفظ کا وعدہ کیا گیا اور ان کو بھی حکومت کی طرف سے مالی امداد دی گئی۔

جو پرانے عمائدین کے خاندان اس شہر سے بھاگ گئے تھے ان کو یہ وعدہ دے کر واپس بلا لیا گیا کہ ان کا سابقہ خاندانی وقار قائم رکھا جائے گا۔ جب یونانیوں کے باقی ماندہ طبقوں نے ہتھیار ڈالے تو ان لوگوں کو بھی قسطنطنیہ میں بسایا گیا۔

طرابزون کے پانچ ہزار عیسائی خاندان لا کر اس شہر میں بسائے گئے جن میں دوکاندار کاریگر اور معمار بھی تھے جنھوں نے نئے مکانات نئے محل نئے بازار اور محل بنائے۔

جب شہر کا کاروبار بڑھا تو یونانی جوق جوق آکر آباد ہونے لگے۔ اب ان ہی لوگوں کو بھی سلطان نے مدعو کیا جنھوں نے کاروبار میں یونانیوں کو بھی مات کیا۔ اس وقت اسپین سے یہودیوں کو نکالا جا رہا تھا جن میں سے بعض قسطنطنیہ بخوشی آئے کیونکہ اس زمانے میں مسلمان یہودیوں کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔

فتح کے بعد سے سلطان کی موت واقع ۱۴۸۱ء تک اس شہر کی آبادی چار گنی ہو گئی

لیکن اس سے بھی بہتر یہ بات تھی کہ یہ شہر ایسا پُر رونق کبھی نہ ہوا تھا اور اس میں ہر فرقے اور مذہب کے لوگ چین اور امن سے رہ رہے تھے یہ اس سلطان کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بات "متعصب عیسائی" ہم عصر مورخ بھی تسلیم کرتے ہیں۔

اپنے اس نئے دارالحکومت کی رونق بڑھانے کے لیے اور اس فتح کی یادگار کی خاطر سلطان محمد نے ایک مسجد بنائی جو "جامع فاتح" کہلائی یہ ایک اونچے ٹیلے پر واقع تھی جہاں کبھی بینٹ ابوتر کے کھنڈر تھے۔ یہ مسجد اتنی اونچی تھی کہ جہازوں سے نظر آتی تھی لیکن زلزلوں نے تباہ کر دی تھی مصطفیٰ سوئم (۱۷۵۷ تا ۱۷۷۳ء) نے اس کو پھر بنوایا۔ جو مسجد آجکل جامع فاتح کہلاتی ہے وہ یہی ہے جو غالباً پہلی عمارت سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ میں نے اس مسجد میں نماز پڑھی اور بعد ازاں اس کو ہر طرف سے دیکھا۔

سلطان محمد کو معلوم تھا کہ سب سے پہلے جس مسلمان نے قسطنطنیہ کی فصیل کے نزدیک قدم رکھا تھا وہ حضرت ابوایوب انصاریؓ تھے جو یزید کے ساتھ ۶۷۰ء کے حملے کے لیے آئے تھے اور یہیں وفات پائی تھی لیکن ان کی قبر کے نشان زمانے نے مٹا دیئے تھے۔ فتح کے بعد فوراً سلطان نے ایک بزرگ کو حکم دیا کہ وہ کشف کے ذریعہ پتہ چلائیں کہ ان کی قبر کس جگہ تھی۔ جب اس جگہ کا پتہ چلا تو سلطان نے اس منہدم قبر کو کھدوایا جس میں سے ان صحابی رسول کی لاش نظر آئی۔ چنانچہ اسی جگہ مسجد بنائی گئی۔ جو اب جامع ابوایوب کہلاتی ہے۔ یہ مسجد اس قدر مقدس اور بابرکت سمجھی جاتی تھی کہ ہر نیا سلطان بوقت تاجپوشی یہاں آتا تھا۔ سلطان نے جامع فاتح اور جامع ابوایوب کے علاوہ تین اور مسجدیں بھی بنوائیں۔

ان مسجدوں کے علاوہ سلطان کی بیوی ستی خاتم نامی اور اس کی دختر سلطانہ عائشہ نامی نے بھی مسجدیں تعمیر کرائیں۔ جامع فاتح کے ارد گرد آٹھ مدرسے تھے جن کے عقب میں حمام، شفاخانہ اور طلبا کی اقامت گاہیں تھیں۔ نیز ایک مسافر خانہ تھا۔ جامع فاتح کے ساتھ ایک بڑا کتب خانہ تھا۔ مسافر خانے میں مقیم مسافروں کو تین روز تک حکومت کی طرف سے سامانِ غذا مفت دیا جاتا۔ سلطان محمد کی تعمیر کردہ کئی عمارتیں آج تک موجود ہیں اور سلطان کی پیدا کردہ اس شہر کی عظمت کی شہادت دیتی ہیں جو بعد فتح اس کو حاصل ہوئی۔

فتح قسطنطنیہ پر یورپ کے عیسائیوں میں تہلکہ

جن بدیشی باشندوں کا سب سے زیادہ نقصان ہوا تھا وہ وینس کے تاجر تھے کیونکہ یہ لوگ قسطنطنیہ کی تجارت پر چھائے ہوئے تھے۔ اسی طرح جینوا کے تاجر بھی زد میں آئے بلکہ ان تاجروں نے تو یونانی عیسائیوں کی مدد کرنے سے بھی انکار کر دیا مبادا ان کی تجارت خطرے میں پڑے۔ جب ان دونوں کے ملکوں کو یقین ہو گیا کہ اب ترکوں کے قدم اس شہر میں جم گئے ہیں تو انھوں نے سلطان محمد کی خوشامد شروع کی۔ حکومت جینوا کی طرف سے دو ایلچی سلطان کو مبارکباد دینے کے لیے بھیجے گئے۔ لیکن سلطان نے ایلچیوں سے ناراضگی کا اظہار کیا کیونکہ جینوا کا بیڑا بیناہ گزینوں کو لے کر بلا اجازت واپس چلا گیا تھا۔ تاجران جینوا بیشتر پیرا کے علاقے میں آباد تھے جو اس وقت علیٰحدہ شہر سمجھا جاتا تھا۔ جب جینوا کے دو اور ایلچی آئے تو سلطان نے ازراہ مصلحت وعدہ کیا کہ پیرا کو برباد نہیں کیا جائے گا اور نہ ان کے لڑکے ینی چری میں داخل کیے جائیں گے بلکہ جینوا کے تاجروں کو ٹیکسوں سے بھی مستثنیٰ کر دیا گیا۔ جینوا کے باشندوں نے ازخود اپنے ہتھیار ترکی حکومت کو دیدیئے تاکہ ان کو تجارت کی اجازت پھر مل جائے۔ لیکن حکومت وینس کا رویہ مشکوک رہا۔ ایک طرف تو ترکوں کے خلاف جہاد کی تیاریاں ہوتیں دوسری طرف وینس کے ایلچی سلطان کے لیے دوستانہ پیغام لے کر آتے تاکہ جینوا کے تاجروں کی طرح ان کو بھی تجارت کی اجازت مل جائے اور وینس کے گرفتار شدہ سپاہی رہا ہو جائیں' صرف پاپائے روم نے مغربی عیسائی حکومتوں کو جہاد کا فتویٰ ۳۰ ستمبر ۱۴۵۳ء کو بھیج دیا۔ لیکن ان تمام اقدامات کا نتیجہ کچھ نہ نکلا اور پاپائے روم کا مجوزہ جہاد خیالی پلاؤ بن کر رہ گیا۔

قسطنطنیہ کی فتح سب سے خطرناک مشرقی عیسائی حکومتوں کے لیے تھی لیکن یہ حکومتیں قسطنطنیہ سے بہت قریب تھیں۔ چنانچہ ان حکومتوں نے سلطان کی خوشامد کے لیے روپیہ دے کر ایلچی بھیجے۔ متوفی شہنشاہ کے بھائی برادروں نے اپنے ایلچی بھی سلطان کی خدمت میں بھیجے جن سے سلطان بڑی تواضع سے پیش آیا۔ سربیا کے حکمران نے بارہ ہزار اشرفیاں

بطور خراج بھیجیں۔

فتح سے فارغ ہونے کے بعد اگست ۱۴۵۳ء میں سلطان نے اپنے وزیر اعظم خلیل پاشا کو گرفتار کیا جس کی طرف سے وہ دوران محاصرہ مشکوک ہو گیا تھا۔ اس پر یہ الزام تھا کہ وہ شہنشاہ سے ملا ہوا ہے جس سے وہ تحائف قبول کرتا ہے۔ اس شبہے کی تصدیق اس بات سے ہوئی کہ ہر موقع پر وہ محاصرہ ختم کرنے کے لئے سلطان کو مشورہ دیتا۔ لیکن دوران محاصرہ اس نے اس پر ہاتھ نہ ڈالا کیونکہ یہ وزیر اعظم بڑا صاحب اثر تھا۔ اس بات کا اعتراف "خاتمہ قسطنطنیہ" میں بھی ہے جو اس موضوع پر سر اسٹیون رن سی مین کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ جلیل پاشا کے قتل کے بعد سلطان نے زاغانوس پاشا کو اس جگہ وزیر اعظم مقرر کیا جو نو مسلم ہونے کی وجہ سے بڑا جوشیلا مسلمان تھا۔

چونکہ ہمارا موضوع صرف سلطان محمد فاتح کی سیرت اور فتح قسطنطنیہ ہے اس لیے اب اس مضمون کو ختم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس سلطان کے کارنامے ایسے حیرت انگیز ہیں کہ ان پر ضخیم جلدیں لکھی جا سکتی ہیں۔ یہاں جو سلطان کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں وہ بالکل مختصر ہیں بلکہ ایک طرح نامکمل بھی ہیں کیونکہ ان میں اُن پیش قدمیوں کا تذکرہ نہیں ہے جو سلطان محمد نے بعد فتح قسطنطنیہ یورپ میں کیں۔ لیکن باوجود اختصار ان معدودے چند کارگزاریوں سے اس کی اعلیٰ سیرت کی تصدیق ہو جاتی ہے جس کا تذکرہ اس مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے۔ میری تجویز ہے کہ ان کارگزاریوں کو پڑھنے کے بعد اس مضمون کو پڑھنے والے اس کی سیرت کے تذکرے کو دوبارہ بغور پڑھیں تاکہ سلطان محمد کی سیرت روشن سے روشن تر ہو جائے اور اس عالی ہمت سلطان کو عثمانیہ کا تاریخ عالم میں اعلیٰ مقام معلوم ہو جائے۔

ملاّ وجہی کی فارسی شاعری

محمد سخاوت میرزا

ملاّ وجہی گولکنڈے کا دکھنی زبان کا نہایت مشہور شاعر ہے جس کی سب رس دکھنی نثر میں مسجع و مقفیٰ ایک شاہکار تصنیف ہے۔ وجہی کے نام اور تخلص سے متعلق بعض اختلافات ہیں۔ کسی نے وجیہ الدین اور کسی نے وجیہہ الدین محمد لکھا ہے۔ تخلص وجہی اور وجیہی دونوں کرتا تھا۔ اور اس کے متعلق قوی شہادت، اس کے معاصرین کے بعض اشعار ہیں، مثلاً افضل گولکنڈوی کا ایک قصیدہ ہم نے رسالہ اردو میں شائع کرایا تھا جس کے ایک شعر میں افضل نے اس کا تخلص وجہی لکھا ہے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سار کا شاعر

اور غواصی گولکنڈوی اس طرح اشارہ کرتا ہے ؎

ہے غواصی اور وجیہی شاعر حاضر جواب

تیسرے ایک معاصر مورخ نظام الدین احمد صاحب حدیقۃ السلاطین نے اس کو ملا وجہی گولکنڈوی شاعر دکھنی سے مخاطب کیا ہے۔ اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے مقدمہ "سب رس" میں تحریر فرمایا ہے کہ ملا صاحب وجہی اور وجیہی دونوں تخلص کرتے تھے لیکن ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ ایک ہی تخلص کے وجہی نامی دو شاعر نہیں ہو سکتے، یہ کچھ استدلال قوی نہیں ہے۔ دور کیوں جائیں، اور تذکروں کی ورق گردانی کیوں کریں، بہت سی مثالیں ایسی مل سکتی ہیں، غالب کے زمانے میں بھی غالب تخلص کے کئی شاعر تھے۔ ہمارا بھی

اس فارسی دیوان کے مطالعے سے یہ خیال تھا کہ یہ فارسی شاعر وجہی کوئی اور ہوگا' اس لیے کہ ایران میں اس تخلص کے کئی شاعر گزرے ہیں' مثلاً وجہی تفرشی معاصر شہنشاہ اکبر' جس کو تقی اوحدی نے ۱۰۱۹ھ میں بمقام گجرات دیکھا تھا' دوسرا وجہی علی اکبر بیگ کرد معاصر شاہ عباس ثانی' مشہور مزاح گو شاعر' تیسرے علامہ سید وجیہہ الدین گجراتی علوی سادات' ۹۱۰/۹۹۸ھ ہے جن کا تخلص بھی وجہی تھا۔ گویا کم و بیش ایک ہی زمانے میں چار وجہی گزرے ہیں' مگر اس فارسی دیوان سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی زیر بحث' وہی دکنی شاعر وجہی گولکنڈوی ہے۔ اس لیے کہ اس نے اپنے بعض اشعار میں دکن کا اشارہ کیا ہے' مثلاً ؎

؎ وجہی باچنیں فضل و ہنر بے سیم و زر منشیں
بہ اقلیم دگر رو خیز تا کے در دکن باشی

؎ شرمندۂ بتانم ازیں بے زری وجیہہ
کس حال من بہ شاہ دکن گفت یا نہ گفت

وجہی نے اپنا تخلص وجیہہ بھی استعمال کیا ہے۔ اور اس ردیف کی پوری غزل ہے ؎

اے جہاں خوش دل از کلام وجیہہ
بر زبانست نام وجیہہ
عاشقاں را تمام حیراں کرد
قصۂ عشق ناتمام وجیہہ
دلِ آدم اسیر میگردد
کہ نمی یافتند دام وجیہہ
پختگی ہائے شعر خاقانی ست
در سخن ہائے نیم خام وجیہہ

غرض اس کے تخلص' وجیہہ' وجہی اور وجیہی تھے۔ وجہی نے اپنے بعض فارسی قصیدے اور ایک غزل میں یہ اشارہ کیا ہے کہ میں طوطی شکر خا ہوں (کذا) مجھے در در کیوں پھرا تا ہے۔ اور ایک شعر میں اشارہ کرتا ہے کہ میں ایک حاجب دانشور ہوں اجب شاہوں کی مجلس میں اس

انداز سے گفتگو کرتا ہوں کہ صدائے آفریں بلند ہوتی ہے ؎

حاجب دانشورم در مجلسِ شاہِ سخن

آں چناں گویم کہ جائے آفریں باشد مرا

اب سوال یہ ہے کہ اس کا نام اصلی کیا تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم نے اس کا نام وجیہہ الدین محمد لکھا ہے' اور کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کے ایک نسخے میں کاتب نے صرف "وجیہہ الدین رحمۃ اللہ علیہ" درج کیا ہے۔ مگر فارسی دیوان کے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے کہ میرا نام اسداللہ ہے ؎

اسمم اسداللہ وجیہہ است تخلص

آرائش دکانچہ بازار کلام است

اور اپنے نام کا ایک معمہ بھی غالباً کہا ہے ؎

من اگر بر سر ناں باشم و نامت ہر سید

جائے بسم اللہ بجز نام باید بر زباں

ممکن ہے کہ اس کا اصل نام تو "اسداللہ" اور وجیہہ الدین محمد لقب ہو ۔ اور اسی مناسبت سے اپنا تخلص وجہی رکھا ہو۔

اب ایک اور اہم سوال یہ ہے کہ یہ دیوان وجہی کا ہونے کے متعلق کوئی اور شہادت بھی ہے یا نہیں۔ حسن اتفاق سے وجہی کا ایک فارسی شعر کتب خانہ روضتین گلبرگہ شریف کی ایک کتاب وجود العاشقین میں ہماری نظر سے گزرا تھا اور وجود العاشقین حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز قدس سرہٗ کی تصنیف نہیں بلکہ یہ کوئی گولکنڈہ ہی کے صوفی معلوم ہوتے ہیں' اور حضرت کبیر داس کے معاصر ہیں اس لیے کہ اس میں کبیر کا ایک دوہرا نقل کیا ہے۔

کبیر داس ؎

مرنے کوں جگ ڈرے میرے من آنند

مر کر ہر پائے کیول پر مانند

یکے دیدہ و یکے دانستہ و یکے شناختہ تمثیل ایں نوع است آئینہ با بسیار امت'

درہمہ آئینہ بایک رویت ویدہ چوں نظر بروئے افتاد آئینہ از میان رفت، قلب المومن کالمراۃ اذا انظر فیہا تجلی مدیہ صاحبہا یعنی دل مومن مانند آئینہ است چوں سالک نظر کند دراں آئینہ بہ بیند پروردگار خودرا روشن وظاہر۔ ملا وجہی ؎

گشتم تمام جمع پراگندگی بجاست
سر تا بپا خدا شدم و بندگی بجاست

اس کے بعد ایک جگہ ایک دوا کا تلنگی نام اس طرح درج ہے " دارو ئے اسپاں بزبان تلنگی می گویند" دپساوری تگرا"

اس مجموعے میں دوسری کتاب اسمار الاسرار خواجہ بندہ نواز کا ایک ناقص نسخہ ہے۔ کاتب ان دونوں کتابوں کا ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ خط اور نہج تحریر ایک ہی ہے۔ اس کا خاتمہ خاص اہمیت رکھتا ہے جو یہ ہے:

"مسطور یافت فی زمان شہنشاہ عالم پناہ شاہ جہاں دام دوامہٗ وزاد عمرہٗ[۲]
فی دارالخلافتہ حیدر آباد اسم نایب عبداللہ قطب الملک۔"

یعنی یہ کتاب اس زمانے میں نقل کی گئی، جب کہ قطب شاہی سلطنت پر شاہجہاں صاحبقراں کا تسلط تھا اور عبداللہ قطب شاہ اس کا نائب السلطنت اور برائے نام بادشاہ تھا۔ اور یہ واقعہ ۱۰۴۵ھ کے بعد کا ہے، جبکہ سلطان عبداللہ قطب شاہ نے دب کر صلح کر لی تھی۔ غرض ہم نے جو وجہی کا شعر اوپر نقل کیا ہے اس سے متعلق پوری غزل اس دیوان[۳] میں موجود ہے جس کا مذکورہ مطلع ہے اور مقطع یہ ہے ؎

معشوقہ عاشقم ہمہ نازم وجیہہ لیک
درخلوت نیاز سرافگندگی بجاست

جو شاید بے ترتیبی کی وجہ سے مطلع کے بعد ہی درج ہے۔ اس غزل کے جملہ (۶) اشعار ہیں۔

---

[۱] مجموعہ وجود العاشقین کتب خانہ روضتین گلبرگہ شریف قلمی

[۲] تاریخ گولکنڈہ ۔ مولفہ عبدالمجید صدیقی

[۳] دیوان وجیہی کتب خانہ سالار جنگ قلمی

وجہی کی وفات کے متعلق بھی اختلاف چلا آتا ہے۔ مرحوم ڈاکٹر زور صاحب کا خیال ہے کہ اس کی تصنیف سب رس ۱۰۴۵ھ کے وقت وجہی کی عمر ۷۲ سال تھی۔ اور زمانۂ وفات ۱۰۵۲ھ ہے۔ اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں کہ مثنوی قطب مشتری تالیف ۱۰۱۸ھ کے وقت وجہی جوان ’ اور ریختہ فکر شاعر تھا۔ اور سب رس جب لکھی تو سلطان ابراہیم قطب شاہ کو وفات پاکر اٹھارن برس گزر چکے تھے۔ اس لیے اگر قطب مشتری تالیف ۱۰۱۸ھ کے وقت اس کا عالم شباب ہو تو اس کی عمر تیس بتیس سال ہونا چاہیے۔ اور سب رس تصنیف کرتے وقت ۸۰ سال ہو جاتی ہے۔ جو قرین عقل نہیں معلوم ہوتی ہے کہ اس نے اس پیرانہ سالی میں ایسی اعلیٰ معیار کی کتاب سب رس لکھی ہو۔ ایک اور شاعر طبعی گولکنڈوی نے اپنی مثنوی بہرام و گل اندام (تصنیف ۱۰۸۱ھ) میں اس کی دنیا میں عدم موجودگی کا اشارہ کیا ہے۔ ان تمام چیزوں کی روشنی میں اگر وجہی‘ ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں جوان ہو اور اس کی تاریخ پیدائش تقریباً ۹۵۸ھ مقرر کی جائے نیز ۱۰۸۱ھ کے چند سال قبل اس کی وفات واقع ہوئی ہو تو وجہی کی عمر تقریباً سوا سو سال ہو جاتی ہے۔ جو قرین قیاس نہیں ــــ اور جناب زورؔ صاحب کا بیان صحیح تسلیم کیا جائے تو اس کی ولادت ۹۸۵ھ یعنی اواخر عہد ابراہیم قطب شاہ میں ہوئی ہوگی۔ مگر سنہ وفات ۱۰۵۲ھ بھی غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اپنے بعض اشعار میں شاہجہاں کی تسخیر گولکنڈہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور تذکرہ صدر کاتب نے اسی زمانے میں ملا وجہی کا شعر نقل کیا ہے۔ اور عبداللہ قطب شاہ کو نائب شاہجہاں لکھا ہے تو پھر اگر وجہی کا بزمانہ تسلط شاہ جہانی ۱۰۳۷–۱۰۶۸ھ میں بقید حیات ہونا تسلیم کیا جائے تو اس کی عمر ڈاکٹر زور کے قول کے خلاف ۸۴ سال ہوگی۔ جس میں زیادہ فرق نہیں ہے اس لحاظ سے ہماری رائے میں وجہی نے ۱۰۸۱ھ کے کچھ سال قبل یعنی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے آخری عہد میں وفات پائی ہے۔ اور اس کی آخری زندگی بڑی تنگدستی اور افکارات میں گزری‘ جو اس کے فارسی دیوان کے اکثر اشعار سے مترشح ہے۔ وجہی نے بعض قطعات فارسی میں ہندو امرائے قطب شاہی کی جو صیغۂ حساب پر مامور تھے، اپنی تکالیف قرض کے سلسلے میں‘ ہجو ملیح بھی کی ہے۔ مثلاً وہ ایک عہدیدار سوریراؤ کو ”خونخوار“ لکھا ہے اس قطعے کے بعض مصرعے اور الفاظ بوجہ فرسودگی کاغذ تلف ہو گئے ہیں۔ عنوان یہ ہے۔

قصیدہ ——— درسال گذشتہ سویراؤ

بار قرضیت می برم کہ ازو
گردنم خم شدہ چوں گردن داؤ
وعدہ می دہد مرا سہ ردنہ
کہ آں وعدہ گی سرست نہ پاؤ
باوجودیکہ دادمش سوگند
بہر جزوی خود بجزن گاؤ
چیز ہالش دروغ می یا فتہ
من ادرا گذاشتم کہ بجاؤ
حق من می رسد نہ دولت تو
گر وزیر است خان و راماراؤ
سال رفت (و) ہنوز می گوید
"خوب ہے کیا ہوتا ہے دینگے جاؤ"

(ورق ۱۶۹ الف)

ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں رائے راؤ کا بڑا زور تھا۔ اور سلطان مذکور نے اپنی بے تعصبی و رواداری کو کام میں لاکر قلعہ گولکنڈہ میں اس کے لیے ایک مندر بھی بنوا دیا تھا۔ اور اس کی پوجا پاٹ کے لیے مشک، عطر، اور پان، صندل کافی سے زاید مقدار میں اس کے لیے بطور معمول مقرر کر دیا تھا۔

سویراؤ

غرض وجہی قرض کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ ہر سال اس کو یومیہ عطیہ شاہی ملا کرتا تھا، سال گزر جانے کے بعد بھی عمال شاہی ٹالتے رہتے تھے اور ٹکا سا جواب دیدیا کرتے تھے جس کا وجہی نے اشارہ کیا ہے "کیا ہوتا ہے دیں گے جاؤ" یعنی وجہی

کی منت وسماجت حتیٰ کہ مقدس گائے کے خون کی قسم دلانے پر بھی ٹال جاتے تھے ۔

اب دوسرا قطعہ ملاحظہ ہو جس میں سوریراؤ کی سخت شکایت اور سلطان سے دادرسی چاہی گئی ہے ؎

. . . .
ہست بر دوش من گرانبارے
. . . . . . برایں من
سوریراؤ خو تخوارے

فاقہ بر فاقہ می رود بر من
ہستم از . . . . .
می رود جاں ولے نخواہد رفت
چوں تو دارم جاں نگہدارے
طوطیانیم ما شکر بخشا
چند گردیم گرو (آں) دارے
خون من صرف گردن راوست
زیر صبر است استخواں بارے
خواستم حق خود جواب نداد
چہ بگوید کسے بدیوارے
سیرت حیلہ صورت ابلیس
دزد 'عفریت' مردم آزارے
در دہن رشتہ نیش چوں زنبور   دہاں
درشکم پاکشیدہ چو مارے
چہ کنم چرخ بر من افگندہ
بوالعجب وقت کار دشوارے

تو طبیبے ز تو عجب بنود

کہ شفائے دہد بہ بیمارے

نیست مارا بجز ثنا شغلے　　ثنا

نیست مارا بجز.... (بدلدارے)

... لطف تا ....

.... بہر تحصیل از مجلدارے

سوریا راؤ کوئی محل دار معلوم ہوتا ہے۔ شاہی صراف یا اور کوئی خاص عہدہ تھا جو حیدر آبادی سلاطین آصف جاہ کے زمانے میں "مشرف" کہلاتا تھا۔

قصیدہ در مدح سلطان وقت — شاہجہاں دہلی یا شاہ عبداللہ قطب الملک بھی کہا تھا جو یہ ہے —

بادشاہ جہاں، جہاں پرور

ظلِ سبحان و ذات پیغمبر

تیر اسلام را نشان بخشد

تیغ دیں را بود عطا گوہر

تخت چرخ نہم شود ترا یا

چتر لطف خدا بود بر سر

عدلت آنجا رسیدہ است کہ رگ

خونِ خود باز گیرد از نشتر

نار بافد لباس بر آتش

پنبہ سازد فتیلہ بر اخگر

ماہی از ہیبت تو مار نخورد

مرغ از بیم تو بریزد پر

.... نیست قضا

حامل لطف و قہر تست قدر

آسمانے ست چتر کہ برو
. . . . خورشید . . . .
موئے تو رنگ ریز جامۂ شام
روئے تو فیض بخش وقت سحر
تو سراپا تمام آئینہ
خوش تماشا شدی بخود بنگر
ہمت و حلم و علم و دانش وجود
داب و آداب و شان و شوکت و فر
بتو داداست داور دانا
بتو داداست ایزد اکبر
دوست دار تمام اہل علوم
دستگیر جمیع اہل ہنر
اے بمدح تو عاجز است ملک
وے بوصف تو قاصر است بشر
پادشاہے چو تو نشد پیدا
خسروے چوں تو کس نشد دیگر
شاہد نوجوان دولت را
رایت آراستہ بصد زیور
. . . . . حلقہ زنار
. . . .
. . . .
. . . .

. . . .

از دہشتت شود آزر
مرغ و ماہی وجن وانس ترا
شد مسخر بغیر انگشتہ
ہیچ دورے نشد ازیں اعلیٰ
ہیچ عہدے ازیں نشد بہتر
تیغ تو پنجہ ہژبر غسزی
تیر تو شہپر ہمائے ظفر
عدلِ تو کرد ملک را فربہ
جود تو ساخت بحر را لاغر
نوکرت صد ہزار چوں دارا
بندہ ات صد ہزار چوں قیصر
آں قدر شد ہجوم فوج کہ چرخ
گم شود در سیاہی لشکر
کرد امروز عزم رزم مگر
کاسمان و زمیں است زیر و زبر (کذا)
کو بکوسنگ بازگشت از خلق
دشمن دوستت چو ماہ سفر

. . . .

. . . .

نیست غمزہ گرفت فرمانرہ

. . . .

بچشم روشن خود دید پیر میکدہ امشب
برات عاشقاں بیروں ز جنت آسماں آمد
شراب ناب می رقصد بجام از شادی ساقی
کہ دور دولت افزائے شہنشاہ جہاں آمد
وجیہی نام نیک تو بعشرت خانۂ رنداں
چو حرف اول مطلع بہر کلک زباں آمد

چہ باشد گر دہد جامے و ماراجم کند ساقی [ۓ]
دل غمگین عم کش را ز غم بیغم کند ساقی
خراب عشق مہ رویاں کہ ہرگز خوش نگشت از کس
مگر از جرعۂ جامے دلش خرم کند ساقی
رواج جام مے از حلقۂ رنداں سرمست است
چرا بے کشاں خود شفقت کم کند ساقی
بگو آں شیخ شیطاں، فعل حیواں، عقل ابلہ را [ۓ]
بنوشد بادۂ رنگیں کہ تا آدم کند ساقی
وجیہی گر بمیری و ز میخانہ روی امروز
زند بر سنگ شیشہ از غم و ماتم کند ساقی

۵۲

ولہ [ۓ]
صبحدم میخوردی و چوں جام خنداں آمدی
شاخ گل بر سر زدی و در گلستاں آمدی

[ۓ] واعظ و زاہد پر بیباکانہ چوٹ ہے۔
[ۓ] بہ طرز خواجہ عبد القدوس گنگوہی؟

دیدہ ام میخواست عالم را دگر برہم زند
معجزے نوحی و بے تدبیر طوفاں آمدی
بر رخ دریائے دل ہر سو صدف داری شگفت
زانکہ از چرخ عطا چوں ابر نیساں آمدی
خاکپائے تو عبیر جیب جنت گشتہ است
گرچہ از سر تا قدم خود غرق عصیاں آمدی

مست و آشفتہ بصد ناز برآمد زرہے
ماہ و خورشید رہے خسرو صاحب سپہے
بازویش قوت جاں و سخنش راحت دل
بحری و بازو شے طوطی ھد ھد کلہے
بکشا دامنِ امید کہ اینک آمد
حاتم معن و لے نیست گدا بادشہے
قارسناں زد بدل و چشم جگر را خوں کرد
عرعر کبک خرام آہوئے ضیغم نگہے
از گل لالہ طلب کرد و ز مژگاں اختر
غنچۂ بستہ دہاں دلبر گل چہرہ مہے
ہمہ شو بہمہ باش و ہمہ را دریاب
خسرو ملک علم شاہِ فلک بارگہے

سلہ غالباً بر طرز دارا شکوہ

بسوز از آتش عشقش کہ شمع انجمن باشی
ز باغ دیدہ گل افشاں کہ سرتا پا چمن باشی
بشمشیر محبت کشتہ شو، عزم شہادت کن
کہ برتابوت ماتم چوں شہیداں بے کفن باشی
اسیر لیلیٰ و شیریں بسے گشتی کہ از حد بس
رسی با حالت مجنوں و شوق کوہکن باشی
چو صندل لخت دل سائید و بر پائے صنم افگن
چو قشقہ تابہ پیشانی پاک برہمن باشی
بیا دیوانگی آموز بدنامی طلب اینجا
اگر میلست میخواہی کہ رسوا ہمچو من باشی
وجیہی با چنیں فضل و ہنر بے سیم و زر منشیں
باقلیم دگر رو، خیز، تاکے در دکن باشی

مرغ روحم آشیاں عرش بریں باشد مرا
آسماں در زیر پا ہمچوں زمیں باشد مرا
قامتم از بار غم چوں حلقۂ انگشتر است
میشوم من ہم سلیماں گر نگیں باشد مرا
خاک می پوشم چہ میل جامہ اطلس میکنم
زہر می نوشم چہ ذوق انگبیں باشد مرا
حاجب دانشورم در مجلس شاہاں سخن
آنچناں گویم کہ جائے آفریں باشد مرا

موسیٰم از لطف ایزد ہم زباں گردد بمن
عیسیٰم خورشید خاور ہم نشیں باشد مرا
دیدہ دریا گشتہ است و دل ہمہ معدن شدہ است
دُر بدامن ہم گُہر در آستیں باشد مرا
عالمے را می کنم شاگرد از اعجاز طبع
وجہیا استاد اگر روح الامیں باشد مرا

سلطان عبد اللہ قطب شاہ سے اس کے اچھے تعلقات تھے۔ کسی بد اندیش نے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان کو وجہی کی طرف سے بد ظن کر دیا۔ ایک پوری غزل میں وجہی نے اس کا درد انگیز تاثر پیش کیا ہے ؎

بخدمت شہ دریا دل خضر عمریم قرار تا بقیامت بود امیری ما
کبیر وقت خودی انفی تو در ہمہ باب ترحمی نتواں کرد بر صغیری ما
عیاں حق می کند پیش شہ حق گوئے حق ناحق
امید سرخرو یہاست بخت اولیا ہم را
عبث از من جدا کردہ است دشمن بادشاہم را
گنہ از اوست کو ناحق بشہ گفت ایں گناہم را
بگوش شہ رسانیدہ است جرمے را کہ لایق نیست
پناہ خویش می سازد بایں حیلہ پناہم را
نزا بر دیدہ می بارم درون سینہ اخگر ہا
کہ از بد اختری افروخت چوں خورشید ماہم را

۱؎ وجہی بادشاہ رس تھا۔

صوابم را بصد تہمت بیاس جرم پوشانید
مگر سوئے فلک راہے بخواہد داد آہم را
زاوّل این خدا نا ترس گویا بغض در دل داشت
بہ بدنامی من آورد آخر نیک خواہم را
ازیں گلزار گل ہائے تمنا چوں توانم چید
کہ از خارِ مغیلاں بست اندیشی راہم را
عیاں حق میکند پیش شرحق گوئے حق ناحق
امید سرخروئے ہاست بخت او سیاہم را

شاعرانہ تعلّی ــ
گر آرزوے دیدن ما در دل کسے است
ما را تواں شناخت ز طرز کلام ما
وجود معقد ثریا شدہ بنات النعش
کہ چرخ، چرخ زد از شوق شعر خوانی ما
بار آید از قد تو درخت عقیم را
فیض از کلام تست کلام کلیم را
در ہمہ ملک ہست حکم وجیہہ
پادشاہ جمیع فن باشد
تمام شعر شدہ شعر گفتہ ام چہ کنم
کہ در جہاں بجز از شعر یادگارے نیست
بیا دیوان پر فیض مرا سوئے خراساں بر
کہ از گلبانگ شعر خویش شہرہ در دکن دارم
وجیہم دعوئ نبوت کرد وحی آورد پیش او جبریل
بے نظیر وقت خویشم در سخن آراستن
قرنہا باید کہ یک شاعر کسے چوں من شود

خیالات کمال و نازکیہائے حسن بنداست
کہ سوز خسرو الفاظ حافظ در سخن دارم
نہ ہر کہ قطعۂ آراست انوری گردد
نہ ہر کہ قصد قصیدہ کند ظہیر شود
مطیع شیوۂ آزادگی آں مستم
کہ گر بنگ نگاہے کند اسیر شود

اکثر اہل کمال ہمیشہ مفلس و قلاش رہے ہیں ؎

شرمندۂ بتانم ازیں بے زری وجیہہ
کس حال من بشاہ دکن گفت یا نگفت
ما شمع سرا پردۂ (کذا) دیوان بقائیم
ما سوختۂ آتش انوار بقائیم
ز آمد رَدِ امواج بلا فکر ندائیم
سر تا بقدم غرق بدریائے فنائیم
معلوم نشد ہیچ کسے را کہ دریں راہ
چونیم و چسانیم، چہانیم، کجائیم
در آب چو ماہی و در آتش چو سمندر
در خاک چو لعل و بہوا ہمچو ہمائیم
سلطان گلستان جہانیم ولیکن
پیش درِ آں دلبر گل چہرہ گدائیم
از گور چہ فکر است دہن تنگ گرفتیم
وز مرگ چہ اندیشہ کہ دریا و خدائیم
از کعبۂ دل راہ اگر گم شدہ باشد
پرسید ز ما آمد ما قبلہ نمائیم

تا چند بپرسی کہ کجائید وحیدی
جاہا ہمہ از ماشد و ما در ہمہ جائیم

گفتم بدہ بوسہ از آں شیریں دہن گفتا بچشم
گفتم مشو یار کسے اے یار من گفتا بچشم

گفتم کہ اے جانِ جہاں ، بیا تو نوشم یک زماں
بر چشمۂ آب روان در ایں چمن ، گفتا بچشم

گفتم چو میرم در غمت ، قبرم بہ بند اندر رہت
لختے بہ بخش از دامنت بہر کفن ، گفتا بچشم

گفتم بتا ہست آرزو کز تار آں پیچیدہ مو
زناربندی در گلو چوں برہمن گفتا بچشم

گفتم ز درد و سوز غم بنما رخ اے شیریں صنم
تا خسرو دیگر شوم اندر وطن ، گفتا بچشم

گفتم وحیدی از ہوا دارد بلا در زیر پا
آشفتہ کن ، ہم مبتلا بر خویشتن ، گفتا بچشم

من مسیح وقت خویشم زانکہ از اعجاز شعر
مردۂ بے عشق را جاں در بدن آوردہ ام
کافرم ، ہم مومنم لیکن وحیدؔ از ذوق مے
کفر و دیں را ہر دو باہم در گرہ افگندہ ام

نخل خرائیم و آب از جوئے حیرت میخوریم
در بن ہر برگ گل صد خار بار آوردہ ایم

موج گوہر گر زند سر تا بپائے من رواست
کز سرشک دیدۂ دریا کنار آوردہ ایم

زلیخائی و سقائی - یوسف حسن رخت گر مجلس آرائی کند
مجمع آشفتگان عشق زلیخائی کند
چیست گل تا بر زمیں لاف جمال خود زند
کیست مہ تا بر فلک دعوئ زیبائی کند
بر سر راہے کہ باشد نقش پایت تا بحشر
جبہہ فراشی نماید دیدہ (کذا) سقائی کند

زغم مرا مکن اے دل کہ غم نخواہد ماند
ز ترک گردش چرخ ایں ستم نخواہد ماند

ساقی بیا و شیشۂ مے در دہن بریز
من ہم خلیل بختم و آتش بمن بریز
(کذا)

ندرت تشبیہ - صبحی و تیغ برہنہ مہر و زلف است
وقت است خون غنچہ لطشت چمن بریز
شیریں لبا بشیشۂ امیدے چو نیست
زہرے بجام مطلب ایں کوہکن بریز
چوں جام پر ز بادہ بہر بزم گلہ بگرد
چوں شیشہ آبروئے بہر انجمن بریز

غم تازہ گشت در دلِ ما' باز از فلک
ساقی بیا بجام شراب کہن بریز
ما کشتگان خنجر زہر آبی توییم
از نو بہار خندۂ گل بر کفن بریز
بستہ ام دل بسر گیسوئے آں ماہ وجیہہ
گشتم از کردۂ خود ہمچو پشیمان کہ بس

غالباً شاہجہاں سے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی صلح اور کثیر تاوان کا اشارہ ہے۔

سے وجیہہ شہر ہمہ غرق بحر افلاس است
چہ شد خزانہ چرا شہریار شد مفلس
چوں پری ہست چرا یاد رخ حور کنم
من کہ در ہند نشستم بخراساں چہ غرض[1]
برسم و شاہ و گدائی جو خوش نکرد چہ شد
طریق بندہ چہ دانند مردمان وسیط
چشم شوخ تو آفت است کہ او
جاں بر آرد ز چشم عزرائیل
شمع روئے تو بر در کعبہ
ساخت روشن چراغ در قندیل

مطلع سے دل من دید آں جمال جمیل
آہ زد ہمچو صور اسرافیل
گفتم کہ دارم اے صنم گفتا کہ میگوئی غلط
گفتم کہ دل خوں شد زغم گفتا کہ میگوئی غلط
گفتم کہ ترک چشم تو از خنجر خوں ریز را
بشگافت دل را چوں قلم گفتا کہ میگوئی غلط

---

[1] اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ہندی الاصل ہے۔

گفتم کہ در راہ غم عشق بلا انگیز تو
سر می نہم جائے قدم، گفتا کہ می گوئی غلط
گفتم تو سلطانی و از بیداری دیوان وجیہہ
پیدا شدہ فوج و حشم، گفتا کہ می گوئی غلط

تلاش مضامین تازہ۔

بیارازیم اندیشہ چوں گہر الفاظ
بساز بہر دکان خود از شکر الفاظ
ز جستجوئے تفکر چناں طراوت دہ
کہ ناخنے بزند بر رگ جگر الفاظ

شیخ و زاہد پر چوٹ:

شیخ ما بر بستر افسردگی افتادہ است
ساقیا مے دہ کہ تا یابد شفا بیمار شرع
بود دل شاد با مے و معشوق
قاضی شہر ما فگند خلل

تلمیحات:

عزم جزم دیدہ می دارد خیال روئے او
تاجرے دارد مطلع دل بہ بندر[1] می رود
اسیر عشوہ و نازم رہائی خوش نمی آید
ہمیشہ وصل می خواہم جدائی خوش نمی آید
غزل گاہے ز شوق خوبی آں ماہ می گویم
قصیدہ بر نمی گویم گدائی خوش نمی آید

---

[1] بندر سے مراد شاید "مچھلی بندر" جو بڑا تجارتی مرکز تھا۔

از ابر اشک ما در و دیوار گل شدہ است
ما را نگشت باغ ز سیر چمن چہ کار

دو غزلہ — شادم کہ شادمانی و مطلب بغم چہ کار
سر تا بپا لقا شدہ ام با عدم چہ کار
مقصود ما بہ پیشِ تو محتاج نالہ نیست
ما را بکاغذ و بدوات و قلم چہ کار

— وجہیہ شادی باغ جہاں چو عمر گل است
نہ جام ماند دریں جا نہ جم پیالہ بیار

دو غزلہ بجواب حافظ شیرازی —

غم مخور اے مرغ خوش خواں غم مخور[1]
می شود ایں نو چمن روزے گلستاں غم مخور
پائے در دریائے داری جائے در کشتی طلب
دامن نوحے بگیر از موج طوفاں غم مخور
طفلِ دل در درسگاہ پیر محنت رفتہ است
شادمانیہا طلب از شاہ مرداں غم مخور

یاد می آید ببر لیکن بہ صبر — زہر خواہد شد شکر لیکن بہ صبر
در دل معدن ز فیض آفتاب — سنگ می گردد گہر لیکن بہ صبر
خوار اگر گشتی بعزت میرسی — خاک خواہد گشت زر لیکن بہ صبر

---

[1] فاضل مضمون نگار نے یہ مصرع اسی طرح لکھا ہے (ادارہ)

دوغزلے

تلخ کامم تلخ مے در جام این ناشاد ریز
شربت شیرین خود در کاسۂ فرہاد ریز
از بہارستان حسن روئے آں گل آفریں
باغہا در چشم این حیران مادر زاد ریز
گشتی از شمشیر ناز آخر وجبیۂ خویش را
خونِ او بر خاک افگن، خاک او بر باد ریز

دل پر از مہر تو دارم بمحبت سوگند
دیدہ حیرانِ رخ تست، بحیرت سوگند
زلف پر پیچ تو سحریست بمعجز ہمدست
چشم شوخ تو بلائے ست بآفت سوگند
مگریز از غم ہجر و طلب وصل طلب
رنج راحت شود آخر بمشقت سوگند

مست و بیباک آمدی خوش در حرم ہشیار باش
خانۂ حق است این بُت خانۂ بہمن نشد
بسکہ از خود رفتہ بودم، ماجرائے رفتہ را
یار در بر بود لیکن فرصت گفتن نشد

صحافتی، ادبی اور علمی تحریریں

یونس حسنی

اختر کا میدانِ صحافت میں داخلہ

بیسویں صدی کا ربع اول اردو صحافت کے عروج کا دور ہے۔ خصوصاً جرائد و رسائل کے اعتبار سے یہ دور نہایت اہم ہے کیونکہ اردو کے بیشتر معیاری رسائل و جرائد یا تو اس دور میں نکلنا شروع ہوئے یا نکل رہے تھے۔ یوں تو اردو کے تمام مرکزوں میں معیاری جرائد شائع ہو رہے تھے لیکن لاہور کو ان سب میں امتیازی حیثیت حاصل تھی کیونکہ اس دور کے معیاری اور اہم جرائد بیشتر لاہور سے ہی شائع ہوتے تھے۔ مخزن، ہمایوں، ادبی دنیا، عالمگیر، نیرنگ خیال، اور ادب لطیف وغیرہ اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ رسائل و جرائد کی اس گرم بازاری ہی کے دور میں اختر نے میدانِ صحافت میں قدم رکھا۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل کی سند حاصل کی اور علوم مشرقیہ کی تحصیل سے فارغ ہوئے۔ اس زمانے میں ہمایوں کے مدیر میاں بشیر احمد بار ایٹ لا سوئٹزرلینڈ گئے ہوئے تھے۔ اور مولانا تاجور نجیب آبادی حیدر آباد دکن میں مقیم تھے۔ ہمایوں کو کسی باصلاحیت ادیب کی خدمات کی سخت ضرورت تھی۔ اسی زمانے میں اختر بحیثیت شریک مدیر ہمایوں سے وابستہ ہوئے۔ اگرچہ ہمایوں سے ان کی وابستگی زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکی۔ لیکن اس مختصر سے صحافتی تجربے نے اختر کو صحافت کا ایسا چسکا لگایا کہ وہ ایک عرصے تک اس میدان سے باہر نہ نکل سکے۔ اور یکے بعد دیگرے مختلف ماہناموں سے وابستہ رہے۔

ہمایوں سے اختر کی علیحدگی یقیناً کسی تلخی کا نتیجہ تھی۔ کیونکہ اختر نے ہمایوں سے علیحدگی کے بعد جب انتخاب جاری کیا تو اس میں بعض ایسی عبارتیں نظر آتی ہیں جو ہمایوں سے معاصرانہ

چشمک کی آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر انتخاب کے آخری شمارے بابت فروری، مارچ ۱۹۲۹ء میں فکاہات کے کالم میں یہ عبارت ملتی ہے۔

" رسالہ' ہمایوں' علمی و ادبی رشتے سے 'انتخاب' کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانہ نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی۔ ہم نے 'عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ' کے تحت میں اپنے متعلق جو چند اصحاب کے تعریفی خیالات پیش کئے تو ہمارے 'بھائی صاحب' کو اندیشہ ہوا کہیں ان خیالات کے سبب سے یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے۔ بس پھر کیا تھا' بھاگے بھاگے پہنچے مشاہیر کے پاس اور فریبوں سے زبردستی رائیں لکھا ماریں۔"[۱۱]

عبارت کا تند و تیز لہجہ کسی تلخی کی غمازی کرتا ہے جو یقیناً ہمایوں سے اختر کی وابستگی کے دوران میں پیدا ہوئی ہوگی۔ ہمایوں نے بھی معاصرانہ کم نگاہی کا ثبوت دینے میں کوتاہی نہیں کی اور یہ تلخی اختر کی موت کے ساتھ بھی ختم نہ ہو سکی۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں اختر شیرانی کا انتقال ہوا۔ لیکن ستمبر، اکتوبر یا بعد کے ہمایوں کے کسی شمارے میں اختر کی موت پر اداریہ تو کجا خبر بھی شائع نہیں ہوئی۔ اختر ایسے شخص نہ تھے جن کی موت کو یوں نظر انداز کر دیا جاتا۔ خصوصاً ایسی صورت میں کہ اختر ہمایوں کے ادارے میں رہ چکے تھے۔

آفتاب لاہور

بہر حال ہمایوں سے وابستگی کے دوران میں اختر کو صحافت کا جو چسکا لگا تھا وہ رنگ لایا اور اس سے علیحدگی کے تھوڑے عرصے بعد ہی انھوں نے "انتخاب" لاہور کی ادارت قبول کر لی۔ یہ پرچہ پنجاب ہائی کورٹ لاہور کے ایک کلرک مولوی غلام رسول مرحوم کی ملکیت تھا لیکن ادارت کے فرائض کی ادائیگی میں وہ کلی طور پر خود مختار تھے۔ انتخاب کا پہلا شمارہ اکتوبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اختر کی عمر اس وقت ۲۰ سال تھی اور وہ " ابو المعانی اختر شیرانی" کا نام اختیار کر چکے تھے۔ "ابو المعانی" کا لقب خود انھیں نے اختیار کیا ہو یا کسی اور کا ودیعت کردہ ہو اس سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ انھیں عنفوان شباب ہی میں "ابو المعانی" تسلیم کر لیا گیا تھا جو ان کے زور قلم اور

انشا پردازانہ صلاحیتوں پر دال ہے۔ یوں بھی جب وہ ہمایوں جیسے موقر جریدے کے مدیر معاون ہوئے تو ان کی عمر اٹھارہ انیس سال سے کسی طرح زیادہ نہ تھی۔ اور اس عمر میں ترقی کی یہ رفتار ہر شخص کے لیے باعث فخر ہونا چاہیے۔ انتخاب کے شمارے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر نے اپنی ادبی زندگی کی بڑی شاندار ابتدا کی تھی اگر وہ شاہد و شراب کو اتنا عزیز نہ سمجھ بیٹھتے تو ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاسکتی تھیں لیکن ۱۹۲۷ء میں عشق کے موذی مرض میں مبتلا ہوئے اور رہی سہی کسر شراب نوشی نے پوری کر دی۔ نثر نگاری کے لیے وقت اور فرصت درکار ہوتی ہے 'عشق پیشگی' شراب نوشی اور یار باشی کے مشغلوں میں وہ فرصت کہاں میسر آسکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی زندگی کے ابتدائی چند سالوں کے بعد اختر نے جہاں نثر نگاری سے گریز اختیار کیا وہیں نظم میں بھی ان کا فن مائل بہ انحطاط ہو گیا۔

انتخاب کے صرف چند شمارے شائع ہو سکے۔ آخری شمارہ فروری و مارچ ۲۶ء کا مشترکہ شمارہ تھا جسے اگر ایک گنا جائے تو کل پانچ پرچے شائع ہوئے۔ لیکن اس مختصر سے عرصے میں اختر نے انتخاب کے ذریعہ صحافت کا اعلیٰ معیار قائم کر دیا۔ اختر کی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کم عمری میں بھی انھوں نے ملک کے تقریباً تمام قابل ذکر ادیبوں، شاعروں اور علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والی بعض سربرآوردہ شخصیتوں کی ہمدردیاں بھی حاصل کر لی تھیں۔ چنانچہ انتخاب کے سرپرست سر ذوالفقار علی خاں سی ایس آئی ممبر کونسل آف اسٹیٹ تھے۔ اس کے "ڈائرکٹر آف پالیسی" ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین ایم اے بیرسٹر ایٹ لا تھے اور مدیران اعزازی میں مولانا خلیق دہلوی، مولانا شاہ دلگیر اکبر آبادی، شیخ غلام قادر گرامی اور میر ارشاد علی ارشد دہلوی شامل تھے۔ رفیق اجمیری، نظیر لدھیانوی اور بابو روشن لال نیر بحیثیت مدیر معاون کام کر رہے تھے۔ ماسٹر عبدالعزیز آرٹسٹ ریاست میسور اور میاں فیروزالدین پروفیسر ٹریننگ کالج لاہور 'ڈائرکٹرز آف ڈیزائن' تھے اور خوش نویسی و کتابت کے فرائض منشی عبدالحمید خوش نویس انجام دیتے تھے۔[۳]

کسی ادبی رسالے کے معیار کا اندازہ اس کے قلمی معاونین کی ادبی حیثیت و اہمیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس حیثیت سے انتخاب کا پلہ اپنے معاصرین سے کم نہیں ہے۔ انتخاب میں جن لوگوں کی

تخلیقات شائع ہوئی تھیں ان میں ملک کے مشہور ادیب، شاعر، عالم اور انشا پرداز شامل تھے۔ جن میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا حسرت موہانی، ریاض خیرآبادی، خلیقی دہلوی، ل۔ احمد اکبرآبادی پروفیسر محمد حبیب، کنھیا لال ثاقب، مرزا یاس یگانہ چنگیزی، مولانا عبدالسلام خیال، مولوی عبدالحق، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق ٹونکی، نقاد دہلوی، نظیر لدھیانوی، رفیعی اجمیری اور ذکی دہلوی وغیرہ۔

اختر کو لائق قلم کاروں کے مل جانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ "انتخاب" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کسی حد تک ڈائجسٹ تھا، کسی حد تک کا لفظ ہم نے اس لیے استعمال کیا کہ یہ مکمل ڈائجسٹ کی تعریف میں نہیں آتا۔ شمارہ نمبر ۲ بابت نومبر ۱۹۲۵ء میں انتخاب کے اجراء کے مقاصد کے ذیل میں یہ عبارت نظر آتی ہے:

> "ہر ایک زبان کی ہر رنگ کی بہترین اور اہم، نئی یا پرانی علمی و ادبی تحریروں کو ایک جگہ جمع کرنا۔"[۱۱]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ انتخاب میں شائع شدہ مضامین ہی شامل نہیں کیے جاتے تھے بلکہ نئے اور غیر مطبوعہ مضامین بھی بشرط معیار شائع کیے جاتے تھے۔ البتہ انتخاب سے بھی کام لیا جاتا تھا اور دوسرے رسائل کے شائع شدہ پرچوں کے مضامین بھی نقل کیے جاتے تھے۔ اس قسم کے مضامین کے نیچے قوسین میں ماخوذ، اور رسالہ کا نام درج ہوتا تھا۔ رسالے کی اسی انتخابی نوعیت کے پیش نظر اس کے بعض شماروں کے سرورق پر یہ شعر درج نظر آتا ہے ؎

باغِ ادب میں جو گل معنی کھلا کبھی
دامن میں رکھ لیا نظر انتخاب نے

"انتخاب" کے اجراء سے قبل ہمارے علم میں اردو کا کوئی ایسا ماہنامہ نہیں جو اس طرح مضامین کا انتخاب شائع کرتا ہو۔ اس لیے ہمارا گمان یقین کی حد تک پہنچ جاتا ہے کہ انتخاب اردو کا پہلا ڈائجسٹ تھا۔ اس میں ادبی مضامین نظم و نثر کے ساتھ ساتھ علمی تاریخی اور مذہبی نگارشات بھی شائع ہوتی تھیں۔ اس خصوصیت نے پرچے کے وزن و وقار کو دوبالا کر دیا تھا۔ صرف ایک شمارے کی فہرست پر نظر ڈالنے سے پرچے کی ہمہ رنگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ فروری و مارچ ۱۹۲۶ء کے

مشترکہ شمارے میں نظموں، غزلوں، افسانوں اور انشائیوں کے ساتھ ساتھ درج ذیل علمی، سائنسی، اور تاریخی مضامین بھی شامل ہیں۔

۱۔ شاہجہاں کے زمانے کی اردو	از جناب سرخوش لاہور	ص ۱۷
۲۔ حضرت امیر خسرو	از پروفیسر محمد حبیب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	ص ۴۴
۳۔ ایک ملک کی حیرت انگیز تعلیمی رفتار	از عبد الرحمن صدیقی	ص ۷۴
۴۔ دمدار ستارے	از مسٹر محمد اکبر خاں	ص ۴۸
۵۔ دیوار چین	از اختر شیرانی	ص ۸۹

خود اختر اس میں شذرات، اشارات اور اردو دنیا کے مستقل کالم لکھا کرتے تھے۔ شذرات میں مہینہ بھر کے کوائف، اپنی دشواریوں اور پرچے سے متعلق دوسری باتوں پر اظہار خیال ہوتا۔ اشارات کے ذیل میں ہر پرچے کی اہم تخلیقات یا فن کاروں کا تعارف یا ان پر تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ "اردو دنیا" کے ذیل میں مہینہ بھر میں اردو دنیا کے حالات و کوائف بیان کیے جاتے تھے، اردو زبان و ادب کے سلسلے میں جو سرگرمیاں ہوتیں اس کی خبریں بھی اسی کالم میں درج ہوتی تھیں۔ اور یہ سب جمع کرنا اور لکھنا اختر کا کام تھا۔ انتخاب میں ایک مزاحیہ کالم بھی تھا۔ فکاہات عنوان تھا اور اسے "ملا فرقان" لکھا کرتے تھے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملا فرقان خود اختر شیرانی تھے۔ ہمایوں کے بارے میں جو تلخ گفتاری ہم نقل کر آئے ہیں وہ اسی کالم سے لی گئی ہے۔ طرز تحریر کے علاوہ موضوع بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اسے اختر اور صرف اختر نے لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مستقل عنوان "آثار قدیمہ" تھا۔ اس عنوان کے تحت نوادرات عالم پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ بیشتر مضامین خود اختر ہی لکھتے تھے اور انہی کے نام سے شائع ہوتے تھے۔ ان تمام تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر اختر کی مستقل توجہ رہتی تو وہ نہ صرف اعلیٰ درجے کے نثر نگار بلکہ ایک اہم محقق اور علمی شخصیت بن سکتے تھے۔

انتخاب کی ان گوناگوں خوبیوں کے پیش نظر ہی ادبی حلقوں میں اس کو سراہا گیا۔ پہلا شمارہ دیکھنے کے بعد ڈاکٹر اقبال نے اختر کو لکھا:

"رسالہ انتخاب کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ ہونہار معلوم ہوتا ہے ترقی کرے گا۔"[۳۵]

رسالے کی ہونہاری، اعلیٰ معیار، رنگا رنگی، علمی حلقے کے تعارف، مدیر کی اعلیٰ لیاقت اور

کاوش کے باوجود انتخاب صرف چھ ماہ تک شائع ہو سکا اور مارچ ۲۶ء کے شمارے کے ساتھ اسے بند کرنے کا اعلان کر دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو داں طبقے کو شائع شدہ مضامین کی بازآفرینی گوارا نہ تھی۔ اختر کو قارئین کے ذوق کے آگے سر خم تسلیم کرتے ہوئے یہ اعلان کرنا پڑا۔

"انتخاب کے مقاصد سے ملک کو یقیناً ہمدردی ہے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کی اشاعت اتنی امید افزا نہ ہوتی۔ لیکن اب جب کہ ع شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے کی حقیقت آشکارا ہو چکی ہے تو اس رد کی پیسی کہانی میں ہمارے لئے کوئی مزہ نہیں رہا۔ اور جس طرح باسی ہار گلے سے اتار کر دور پھینک دیئے جاتے ہیں۔ ہم بھی آج انتخاب سے اس کے مقاصد کو الگ کر لینے پر آمادہ ہیں۔ آپ یہ سمجھئے کہ چند کملائے ہوئے پھول تھے جو گلدان سے جدا کر دیئے گئے۔ کیونکہ "تازہ بتازہ نو بنو" اور رنگا رنگ پھولوں کے مقابلے میں ان کا پھینک دینا ہی اچھا ہے، اس لئے کہ افسردگی شب کا خمار بہر صورت تازگی صبح کی بہار کا حریف نہیں ہو سکتا!" [9]

اسی کے ساتھ یہ اعلان بھی تھا کہ:۔

"جب یہ تبدیلی ضروری ٹھہری تو نام کی تبدیلی کو تو لازمی ہونا ہی چاہئے۔ چنانچہ اعلان کیا جاتا ہے کہ اگلے نمبر سے "انتخاب" "بہارستان" کی دل آویز صورت میں تبدیل ہو جائے گا۔!" [10]

اس شمارے کے آخر میں اشتہارات کے صفحات میں ایک پورے صفحے کا اسی مضمون کا اشتہار بھی شائع کیا اس میں اعلان کیا گیا تھا کہ اپریل ۲۶ء سے انتخاب بہارستان کے نام سے شائع ہوگا اور اس میں صرف تازہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات ہی شائع ہوا کریں گی [11] اس اعلان کی رو سے پرچے کی ملکیت یا ادارت میں کسی قسم کی تبدیلی کا اظہار نہیں ہوتا۔ تبدیلی ہوئی تھی تو صرف پرچے کے نام اور اس کے مقاصد میں ہوئی تھی۔

بہارستان لاہور:۔ اعلان کے مطابق بہارستان کو اپریل ۲۶ء میں منظر عام پر آجانا چاہئے تھا۔ مگر انتخاب بہارستان کی صورت میں مئی ۲۶ء ہی میں جلوہ گر ہوا۔ اس کے مدیر مسئول بدستور اختر شیرانی تھے۔ معاون رفیعی اجمیری تھے۔ بعد میں نازش رضوی بھی ادارے

میں شامل ہو گئے تھے۔ بہارستان کے اجرا کی تاریخ امین صدیقی نے اس طرح کہی۔

زہے خوش بوئے گل ہائے مضامین طرب افزا　　　کہ از فرط شمالم او خیالم شد بہارستاں

پئے تاریخ ایں باغ معانی فکر می کردم　　　ندا آمد تماشائے دو عالم شد بہارستاں

۱۹۲۶

دوسری تاریخ "گل چمن اختر" ۱۳۴۴ھ تھی جو یہ بھی امین صدیقی نے کہی تھی

رسالہ انتخاب ہی کے معیار اور بڑی تقطیع پر نکلتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اب اس میں تازہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ مطبوعہ مضامین کے انتخاب کا طریقہ ترک کر دیا گیا تھا۔ اختر اس پرچے میں بھی کئی کالم خود لکھتے تھے۔ اداریے کے علاوہ انھوں نے واقعات شکار کا ایک سلسلہ قائم کیا جس میں وہ خود شکار کے واقعات لکھتے تھے۔ لیکن قارئین کی عدم دلچسپی کے پیش نظر بعد میں اس سلسلہ کو ختم کرنا پڑا۔ مطائبات کے عنوان سے ایک مزاحیہ کالم المضاحک کے فرضی نام سے اختر ہی لکھتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی نثری نگارشات شامل اشاعت ہوتی تھیں۔ اپنی تازہ نظمیں اور غزلیں تو وہ شائع کرتے ہی رہتے تھے۔

بہارستان بھی انتخاب کی طرح صرف ادبی پرچہ نہیں تھا بلکہ علمی مضامین بھی اس میں شائع ہوتے تھے۔ اس سے پرچہ میں تنوع دلچسپی اور وزن پیدا ہو گیا تھا۔ اختر کثیر الاحباب تھے اس لئے انھیں بہت جلد ملک کے اچھے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے پرچے کا معیار بلند سے بلند تر ہوتا جاتا سا اور احباب کی خریداری قبول کر لینے کی وجہ سے اس کی اشاعت بھی خاطر خواہ ہوتی تھی۔ چنانچہ بہارستان کو ملک کے تقریباً تمام قابل ذکر ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل تھا بہارستان کے قلمی معاونین میں سے چند کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جس سے پرچہ کے معیار اور اس کی وسعت داماں کا اندازہ ہوگا۔

خلیقی دھلوی، سلطان حیدر جوش، احمد سعید خان شوق، عظمت اللہ خان، جگر مراد آبادی پروفیسر عبداللہ یوسف علی، سر عبدالقادر، تاجور نجیب آبادی، یگانہ چنگیزی، محمود شیرانی، مہدی افادی، احسن لکھنوی، سید محمد عبدالسلام، مولوی عبدالحق، شاہ دل گیر اکبر آبادی، وحیدالدین سلیم نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، ڈاکٹر اقبال، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، مولانا محمد علی، کنھیا لال ثاقب، باقر علی داستان گو، راشد الخیری، آغا حشر کاشمیری، مضطر خیر آبادی،

میلارام وفا، شرف الدین یاس ٹونکی، کیف ٹونکی، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق، اور خالد بنگالی وغیرہ۔

ہر پرچہ ۷۲ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور ہر پرچے میں کم از کم دو تصاویر بھی شامل ہوتی تھیں جن کے متعلق عموماً کوئی نظم یا مضمون شائع ہوا کرتا تھا۔ اشتہارات ۷۲ صفحات کے علاوہ ہوتے تھے۔

بہارستان کے تنوع مضامین کے لئے اس کے کسی ایک شمارے کی فہرست پر نظر ڈال لینا ہی کافی ہے۔ مثال کے طور پر ہم جلد اول کے شمارہ دوم بابت جون ۱۹۲۱ء کی فہرست نقل کرتے ہیں اس سے اندازہ ہوگا کہ بہارستان میں کس قدر متنوع موضوعات پر مضامین اکٹھے کئے جاتے تھے۔

۱۔	بہارستان نگارستان	(مراسلات)	ناصر نذیر فراق دھلوی	ص ۴
۲۔	بہارستان سبھا	(اداری کالم)	اختر شیرانی	۵
۳۔	دامن گل چین	(خیالات اور ائیں)	مختلف حضرات	۸
۴	مطالعہ	تبصرہ	رفیق اجمیری	۹
۵	بہارستان	قصیدہ	خالد بنگالی	۱۰
۶	فلسفۂ تاریخ	تاریخ	عبداللہ یوسف علی	۱۳
۷	قند پارسی	غزل	اطہر علی آزاد	۱۵
۸	محسوسات فانی	غزل	فانی بدایونی	۱۶
۹	ایک غرق شدہ سرزمین	معلوماتی مضمون	اختر شیرانی	۱۷
۱۰	نشاط روح	غزل	اصغر گونڈوی	۲۴
۱۱	پرواز خیال	"	عبدالسلام خیال	۲۵
۱۲	قتل	افسانہ	رفیق اجمیری	۲۶
۱۳	افکار عالیہ	غزل	احسن لکھنوی	۳۰
۱۴	حسن خوں ریز	تاریخی افسانہ	مولانا محمد علی	۳۱
۱۵	مہمان چمن	نظم	معنی اجمیری	۳۲
۱۶	معارف	غزل	عارف بدایونی	۳۳

۱۷	نوجوان معلّم	افسانہ	سلیم الحق حقی	۳۴
۱۸	خواب محبّت	غزل مسلسل	جگر مراد آبادی	۴۱
۱۹	آخری بوسہ	افسانہ	کنھیالال تاتب	۴۲
۲۰	بہار کا دوسرا رخ	نظم	یگانہ چنگیزی	۴۷
۲۱	دانہ گندم	مکالمہ	فطرت انصاری	۴۸
۲۲	حقائق	غزل	جگر مراد آبادی	۵۱
۲۳	بہادر شاہ کی آخری سواری	کینٹری	میر قربان علی داستان گو	۵۲
۲۴	غزل	غزل	ساحل بلگرامی	۵۴
۲۵	خواب ناز	نظم	محمود اسرائیلی	۴
۲۶	کیواں	افسانہ نما	خالد بنگالی	۵۶
۲۷	جواہر پارے	غزل	مترب دھلوی	۵۷
۲۸	دعائے خیر	نظم	نہیم گوالیاری	۵۸
۲۹	رباعیات	نظم	غلام قادر گرامی	۵۹
۳۰	لارڈ کچنر کا آخری سفر	ترجمہ	اختر شیرانی	۶۰
۳۱	شام غربت	نظم	طالب الہ آبادی	۶۱
۳۲	میں اور تو	نثر منثور	جگر مراد آبادی	۶۲
۳۳	نغمۂ دلنواز	غزل	شاکر صدیقی	۶۳
۳۴	کیف سحر	نظم	گویا جہاں آبادی	۶۴
۳۵	واقعات شکار	شکار	اختر شیرانی	۶۵
۳۶	غزل	غزل	سیفی سہواروی	۶۸
۳۷	مکتوبات	مکاتیب	مختلف حضرات	۶۹
۳۸	اپنے مفسرین سے	ادارتی کالم	رفیعی اجمیری	۷۰
۳۹	مطائبات	مزاحیہ کالم	ضاحک	۷۱

۴۱	تبصرے	ادارتی کالم	اختر شیرانی	۷۲
۴۲	اشتہارات	تجارتی کالم	—	۷۳ تا ۷۸

بہارستان کے اجرا کے وقت عالمی سیاسی حالات کچھ سازگار نہ تھے۔ اختر کو اس صورت حال کا پورا احساس تھا اور ایسے حالات میں پرچے کی کامیابی ان کے نزدیک مشکوک تھی۔ چنانچہ پہلے شمارے کے اداریہ میں انہوں نے اس طرف واضح اشارات کئے تھے۔

"اس وقت دنیا کے چاروں اطراف میں ایک کشمکش عظیم برپا ہے۔ اقوام کے مختلف تمدن ایک دوسرے سے متصادم ہو رہے ہیں۔ مذاہب و عقائد کی پر امن فضا پر جنگ ہفتاد و دو ملت کا سا عالم محیط نظر آتا ہے۔ سائنس کی محیر العقول دماغی قوتیں باہم دست و گریبان ہیں۔ شاہوں اور شہنشاہوں کی ہوس ملک گیری پوری طاقت سے جوش زن ہے۔ بنی آدم کے کل شیطانی قوتیں اپنی تمام ملعونیت کے ساتھ بیدار ہو گئے ہیں۔ خدا کی زمین برباد ہو رہی ہے۔ ملک ویران ہوتے جاتے ہیں۔ آبادیوں کی خستہ حالی بڑھ رہی ہے۔ اور دنیا کے قدیم ترین وحشیانہ ایام کی طرح پھر ایک بار زبان کی جگہ ہاتھ اور قلم کی جگہ تلوار نے لے لی ہے[۱۱]!"

"........ الغرض کشمکش ہائے باہمی کے اس آفت ناک دور میں جبکہ سیاسیات و ادبیات اور شمشیر و قلم دو زبردست حریفوں کی طرح جنگ آزمائی میں مصروف نظر آتے ہیں ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہندوستان، ہندوستان کی ملکی زبان اور اس کی ادبی فضا کس حد تک 'بہارستان' کی پزیرائی کر سکے گی۔"[۱۲]

لیکن جب بہارستان شائع ہوا تو اس کی پزیرائی بڑی گرم جوشی سے کی گئی۔ اور جلد ہی یہ پرچہ مقبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ حوصلہ افزا تعداد میں خریداروں کی فراہمی، ملک کے اہم اور مقبول قلم کاروں کا عملی تعاون، اشتہارات کا حصول، عام لوگوں اور عالموں کی طرف سے پرچے کی تعریف و تحسین کیا کچھ نہ تھا جو اختر کو حاصل نہ ہو گیا ہو۔ ملک کے بعض نامور

ادیبوں اور عالموں نے بہارستان پر اپنے بہترین تاثرات کا اظہار کیا، چنانچہ ناصر نذیر فراق دہلوی (جانشین خواجہ میر درد) ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"اسے (بہارستان کا شمارہ اول) دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں ہر مہینہ اس کی تیاری میں بڑی لاگت آتی ہوگی، ماشا اللہ چشم بد دور، اول تو اس کی لکھائی چھپائی کاغذ کی آبداری صفائی پھر اس کی تراش خراش ایسی تھی کہ دل میں کھُب گئی۔ چار مرقعے اس میں ایسے لگائے ہیں کہ در اصل نایاب ہیں" [۲۳]

مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

"محاسن صوری و معنوی پر اظہار خیال کی ضرورت تو نہیں معلوم ہوتی۔ بہارستان اپنے منہ سے بولتا ہے ۔ ۔ ۔ حصۂ نثر میں جہاں آپ تشنگان تحقیق کے لیے پر مغز مضامین مہیا کرتے رہتے ہیں وہاں ارباب تفریح کے لیے بھی ادب لطیف کے دلچسپ نمونے پیش کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ بہارستان ابھی چند دنوں سے اسٹیج پر آیا ہے مگر چشم بد دور اتنے ہی دنوں میں اس نے وہ اعتبار حاصل کر لیا کہ رسالہ "اردو" اور "معارف" کے سوا شاید ہی کوئی دوسرا رسالہ اس کی ہمسری کر سکے" [۲۴]

ملا رموزی اپنے مخصوص انداز میں رقم طراز ہیں:

"حقیقت میں بہارستان آپ کی سنجیدگی، سلامت ذوق اور زندہ دلی کا عدیم النظیر ثبوت ہے پھر اس کی طباعت کی نفاست اور رنگینی آپ کی اس مالی حالت کے رو بہ صحت ہونے کا خاصہ طبی سرٹیفکیٹ ہے"

اسی قسم کے حوصلہ افزا تبصرے بعض اور معتقد ادیبوں نے بھی کیے ہیں لیکن ان میں بعض انفرادی تخلیقات بھی زیر بحث آگئی ہیں اس لیے ہم طوالت کے خوف سے مزید مثالیں نظر انداز

کرتے ہیں۔ یہ تبصرے رسمی یا دوستانہ نہیں ہیں ان میں سے بیش تر ذمہ دار ادیب ہیں اور اظہارِ رائے کرتے ہوئے خاصے محتاط رہتے ہیں۔ البتہ جن رایوں کا اظہار کیا گیا ہے وہ مخلصانہ ضرور ہیں اور ان کی روشنی میں بہارستان کے بارے میں رائے قائم کرنے میں دشواری نہیں رہتی۔

بہارستان اختر کی ذاتی ملکیت نہیں تھا۔ ان کے ذمے صرف ادارت تھی اور اس معاملے میں وہ پوری آزادی کے خواہاں تھے۔ تنک مزاجی کا یہ عالم تھا کہ ذراسی بات کی برداشت نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ مالک رسالہ سے اختلاف پیدا ہوا اور اختر نے بہارستان سے اپنی علیحدگی کا اعلان کر دیا۔ لیکن اپنے ایک دوست کے اصرار پر "نگرانی" کی ذمہ داری بدستور سنبھالے رہے۔ اگست ۱۹۳۲ء کے بہارستان میں اختر کی جانب سے مندرجہ ذیل اعلان شائع ہوا۔

> "جیسا کہ ناظرین کو اخبارات کے مطالعے سے معلوم ہوا ہوگا یہ خاکسار بوجوہ چند بہارستان سے قطع تعلق کر چکا تھا مگر اس کے بعد ہی واقعات نے کچھ ایسا رنگ بدلا کہ جن زنجیروں سے اپنی دانست میں آزاد ہو چکا تھا تو پھر انھی میں مقید تھا۔ ایک عزیز دوست کا اصرار تھا جن کے جذبات خلوص میری ہرزہ سرائیوں کو آوارۂ غربت نہ دیکھ سکے اور مجھے مجبوراً ان کے پاس خاطر سے دوبارہ اسی مجلس زنداں میں شریک ہونا پڑا مگر اس شرط سے کہ اب مسئولیت کا دم چھلا چھوڑ دے گا اور برائے نام "نگرانی کی خدمات میرے سپرد ہوں گی"
>
> "..... ناظرین کو یاد ہوگا کہ میں نے ایک پرچے کے اجرا کا وعدہ کیا تھا کہ جس کی حیثیت ہر لحاظ سے ذاتی پرچے کی ہوگی' اس سلسلے میں احباب سے کافی خط و کتابت ہو چکی ہے اور سب نے مسرت کا اظہار کیا ہے..... افسوس ہے کہ ابھی اس کی اشاعت کا خیال دماغ سے نکل کر عملی دنیا میں نہیں آسکا۔"

اگرچہ اختر نے اس اعلان کے ساتھ ہی' فی الحال' بہارستان کی حوصلہ افزائی کی اپیل بھی کی تھی لیکن ان کے اس طرح علیحدہ ہو جانے سے پرچے کی کمر ٹوٹ گئی۔ لوگ اختر کی ذاتی مقبولیت

کی وجہ سے بھی بہارستان سے دلچسپی لیتے تھے۔ ان کی دلچسپیاں بھی اختر کی عملی علیحدگی کے ساتھ ہی ختم ہوگئیں اور پھر بہارستان چند ماہ سے زیادہ نہیں چل سکا۔ ادھر اختر بھی حسب وعدہ اپنا ذاتی پرچہ نہیں نکال سکے۔ رفیق اجمیری بھی بہارستان سے علیحدہ ہوگئے تھے۔ اور کیف اجمیری نگرانی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ انہی دنوں اجمیر سے ایک ماہنامے کے اجرا کا اعلان کیا گیا۔ اعلان کے مطابق اس پرچے کا نام آبشار تجویز کیا گیا تھا۔ اور اس کی خصوصیت یہ بیان کی گئی تھی کہ اس میں ملک کے "بلند پایہ ادیب" فرضی ناموں سے مضامین لکھیں گے۔ اس کا چندہ سالانہ عا؍ اور ایک پرچے کی قیمت تین آنے مقرر کی گئی تھی۔ پرچے کی نگرانی کے لئے اختر شیرانی کا نام لیا گیا تھا[۱۹] لیکن جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے یہ پرچہ شائع نہیں ہوسکا اور اس کی تیاریاں اشتہار کے اجرار کی حد سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ اسی زمانے میں لاہور سے "گل فروش" کے اجرار کا بھی اعلان ہوا۔ مگر یہ پرچہ بھی کم ازکم[۲۰] ستمبر ۱۹۲۸ء تک نہیں نکل سکا تھا۔ رفیق اجمیری کے ایک استفسار کے جواب میں اختر نے انہیں لکھا تھا

"گل فروش مزیب کے لئے انتظار فرمایئے اور پھر وہ بھی بے "تابانہ!" لیکن ان کلیوں کی طرح جو بن کھلے مرجھا جاتی ہیں۔ بعد میں گل فروش لاہور سے شائع ہوا۔ اور بڑی آب و تاب کے ساتھ مگر چند شماروں سے زیادہ نہ چل سکا۔

خیالستان: ۔ اس کے بعد ایک اور قابل ذکر اور معیاری پرچہ خیالستان کے نام سے اختر نے لاہور سے جاری کیا۔ یہ پرچہ ۱۹۳۰ء میں جاری ہوا[۲۱] اور ۳۲ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے مالک خود اختر شیرانی تھے۔ ادارت کے فرائض بھی خود ہی انجام دیتے تھے۔ البتہ معاونین کی ایک جماعت ساتھ لگا لی تھی۔ ہوسکتا ہے اس طرح انھیں زیادہ سے زیادہ لوگوں کا تعاون حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی ہو۔ خیالستان کے ادارتی عملے میں خورشید احمد بی اے، خضر تیمی بی اے (آنرز)، س۔ م جعفری ایم اے اور سید اصغر جعفری کے نام شامل ہیں[۲۲] یہ پرچہ سعدی پارک مزنگ لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ قیمت ۶؍ تھی ضخامت اور سائز بہارستان ہی کا تھا۔ اختر کا نام ہی پرچے کے چل نکلنے کے لئے کافی ضمانت تھا۔ چنانچہ جلد ہی خیالستان بھی بہارستان کی طرح مقبول ہوگیا۔ یوں بھی بہارستان اور خیالستان میں نام کے علاوہ کوئی اختلاف نہ تھا۔ وہی تنوع، وہی علمی و ادبی ملی جلی فضا اور وہی حسن ترتیب جو بہارستان کے عروج کا باعث بنا تھا۔ خیالستان میں بھی نظر آتا ہے۔ قلم کار بھی تقریباً وہی ہیں۔

البتہ چند نئے ناموں کا اضافہ ہو گیا۔ بعض پختہ کار ادیب و شاعر خیالستان کے صفحات پر نظر نہیں آتے کیونکہ معتوہ ہستی نے بھی انہیں مٹا ڈالا ہے۔ بہر حال خیالستان کم و بیش تین سال تک جاری رہا۔ مگر اختر کی متلون مزاجی اور دوستوں کی دشمنی کے باعث یہ پرچہ بھی استقلال آشنا نہ ہو سکا اور مجبوراً اسے بند کرنا پڑا۔ اختر اب صحافت سے کافی دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ مگر احباب نے پھر مجبور کرنا شروع کیا اور انہوں نے ایک بار پھر بندگی کے دھوکے میں کفر اختیار کیا۔

رومان: ۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے رومان جاری کیا یہ بھی ان کا ذاتی پرچہ تھا اور ان کی رہائش گاہ ۱۰ ایلینگ روڈ لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس کا ڈکلریشن اختر نے اپنے ایک دوست کے نام سے لیا تھا۔ یہ پرچہ بھی بہارستان اور خیالستان کی طرح علمی و ادبی تھا لیکن اب ادب پر زیادہ توجہ تھی یوں خود اختر بھی علمی مضامین لکھتے رہتے تھے۔ جو رومان میں اکثر و بیشتر شائع ہوتے رہتے تھے۔ دائرہ رومان کے ذیل میں تعارفی نوٹ بھی اختر ہی لکھا کرتے تھے۔ ادارے کی طرف سے عالم نسواں کا ایک مستقل کالم تھا۔ ہو سکتا ہے اس میں کنیز فاطمہ حیا قلمی معاونت کرتی ہوں کیونکہ رومان کی ترتیب میں ان کو بڑا دخل تھا۔ رومان کے مدیر معاون خلیل احمد تھے۔ ابتدا میں عاشق حسین بٹالوی بحیثیت معاون کام کرتے رہے تھے۔ یہ پرچہ اختر کے تمام پرچوں میں سب سے زیادہ عمر پا سکا۔ اور ۱۹۳۸ء تک جاری رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب اختر کو عشق کا چسکا لگ چکا تھا اور وہ ہر آستانہ ناز پر سجدہ ریزی کے لئے تیار رہا کرتے تھے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ اور پھر ایک معیاری اور جاندار پرچہ ان کے ہاتھ میں تھا۔ اس لئے بیشتر لوگوں کی توجہات ان کی طرف رہتی تھیں عورتوں سے رومان کو خاص لگاؤ ہو گیا تھا۔ رومان کے صفحات پر خواتین کی قابل لحاظ تعداد نظر آتی ہے۔ کنیز فاطمہ حیا۔ رضیہ خاتون رعنا۔ ادا جعفری بدایونی، ادریسی بیگم وغیرہ خواتین پابندی سے لکھا کرتی تھیں۔ رومان کے قلم کاروں میں محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ایس اے رحمن، اختر جوناگڑھی، شرف الدین یاس، ذکی دہلوی، جوش ملیح آبادی وغیرہ کہنہ مشق ادیب و شاعر دکھائی دیتے ہیں وہیں احمد ندیم قاسمی، کنیز فاطمہ حیا، ادا جعفری بدایونی، خلیل احمد، اپندر ناتھ اشک عبدالحئی علمی اور میرزا ادیب جیسے نوجوان بھی نظر آتے ہیں۔ نوجوانوں میں بیشتر ان کے شاگرد

یا دوست تھے اور آگے چل کر ان کا شمار بھی بڑے ادیبوں اور شاعروں میں ہونے لگا۔ ان کی نگارشات کی اشاعت میں رومان بڑا معاون ثابت ہوا۔ ان لوگوں کو رومان کی دریافت نہ کہا جا سکے لیکن یہ اس کے پروردہ ضرور ہیں۔

رومان کی اس خدمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے دورِ حاضر کے بعض چوٹی کے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی تربیت، فنی نکھار اور بالیدگی میں نمایاں حصّہ لیا اور ان کی کاوشوں کو عوام سے روشناس کرانے اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے کا حق ادا کیا۔

رومان کا ایک اور امتیازی وصف اس کے خاص نمبر تھے۔ ڈرامہ نمبر، افسانہ نمبر اور سالناموں اور اس قسم کے خصوصی شماروں کے ذریعہ سے رومان نے اردو کی بعض اچھی تخلیقات کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر دیا۔ اردو میں ڈرامہ نگاری کا سرمایہ برائے نام تھا۔ اختر نے رومان کا ڈرامہ نمبر نکال کر ڈرامہ نگاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ بعض اچھے ڈرامے رومان کے عام نمبروں میں بھی شائع ہوتے رہتے تھے۔

اختر بڑے جدت طراز اور طبّاع تھے۔ اس لئے پرچے کی مقبولیت کے لئے نئی نئی باتیں پیدا کرتے رہتے تھے۔ نئے کالم پیش کرتے اور عام دلچسپی کے لئے مواد پیش کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے۔ چنانچہ رومان میں انعامی مقابلے، بہترین کہانیوں پر انعام کے اعلانات، طرحی مشاعرے سچی رومانی داستانیں اور اسی قسم کی دوسری دلچسپیاں فراہم کی جاتی تھیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ اختر نے عوام کی دلچسپی کی خاطر ادب کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ پرچے کی مقبولیت بازاریت کی قیمت پر انہیں گوارا نہ تھی۔ اس لئے ان کے پرچے ایک خاص معیار اور سنجیدگی کے حامل ہوا کرتے تھے، تجارتی اغراض کے لئے انہوں نے کبھی کوئی مبتذل اقدام نہیں کیا۔ ان کے پرچوں میں شائع ہونے والے بعض مرقعوں کو بعض مبلغین اخلاق بُرا کہہ سکتے ہیں لیکن اخلاق عام جنہیں عریاں قرار دیتا ہے، ناقدینِ فن انہیں دوسری نگاہ سے دیکھتے ہیں اس لئے آرٹ کے نمونوں کے بارے میں اسی فن کے ناقدوں کی رائے صحیح سمجھی جائے گی اور ان کی نگاہ سے دیکھئے تو اختر نے بعض نادر مرقعوں اور عالمی شاہکاروں کو اردو داں طبقے سے روشناس کرایا ہے۔ بعض اوقات ان مرقعوں کے بارے میں تفصیلی نوٹ

بھی شائع کیا کرتے تھے جو تصویر کا تعارف بھی پیش کر دیتا تھا اور اس کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتا تھا۔ اس قسم کے موقعوں کے بارے میں حسرت نام نذیر فراق دہلوی کی رائے ہم پچھلے صفحات میں کہیں پیش کر آئے ہیں

رومان نے حسب معمول بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ لیکن ڈکلریشن جیسا کہ عرض کیا گیا ایک دوست کے نام سے لیا گیا تھا۔ چنانچہ جب پرچہ خوب چل نکلا تو ان کی نیت میں فتور پیدا ہوا اور وہ پرچہ پر قبضہ جما بیٹھے۔ رومان اختر کی انتھک کاوشوں کا نتیجہ تھا پچھلے تلخ تجربات نے انہیں یوں ہی صحافت سے بیزار کر دیا تھا اور ۲۷-۱۹۲۶ء سے وہ عشق کے ہاتھوں بک چکے تھے۔ نثر نگاری اور صحافت جیسی چیزیں عشق کی از خود رفتگی سے یوں بھی میل نہیں کھاتیں لیکن کچھ احباب کے اصرار اور کچھ اپنے علمی و ادبی ذوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ بار بار "دکا" کھاتے تھے۔ رومان کی پہلی سالگرہ کے موقع پر انھوں نے "نشید آغاز" کے نام سے جو نظم لکھی ہے اس میں اپنی انہی مجبوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

گرچہ دنیائے صحافت سے طبیعت سیر تھی — دل تھا مضطر اک نئی دنیا بسانے کے لئے
لیکن اہل دل کی بزم آرائیوں کو کیا کروں — چاہئے ہنگامہ جن کا دل لبھانے کے لئے
میں کہاں اور متاع عالم فانی کہاں — طائر سدرہ نہیں تنکے اٹھانے کے لئے

لیکن احباب کی خاطر نوازی کے لئے طائر سدرہ کو بار بار خس ریزی پر مجبور ہونا پڑا۔ رومان کی بربادی ان کے لئے بڑی اذیت ناک تھی۔ اور شاید ذاتی پرچے کے اصرار کا خیال انھوں نے ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا تھا اور وہ اس پر قائم رہے۔

دوسرے پرچے :۔ ان پرچوں کے علاوہ اختر نوبہار لاہور[۲۲ء]، مخزن لاہور[۲۴ء] اور شاہکار[۲۵ء] لاہور کے ادارتی عملے سے بھی متعلق رہے۔ نوبہار زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ شاہکار علامہ تاجور نجیب آبادی کا پرچہ تھا۔ غالباً انہیں کے اصرار پر وہ اس سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔ لیکن جلد ہی اس سے بھی علیحدہ ہو گئے۔ مخزن میں بھی وہ زیادہ دن نہیں رہ سکے۔

زیب النساء لاہور اور سہیلی امرتسر خواتین کے پرچے تھے۔ اختر ان پرچوں کی مستقل قلمی معاونت کرتے اور ان کی ترتیب میں خاصا دخل رکھتے تھے۔ محمد علی جوہر کے پرچے ہمدرد کے لئے وہ نکات و معارف کا مستقل کالم لکھا کرتے تھے لیکن اس میں باقاعدگی نہیں ہوتی تھی جب اختر کی طبیعت رواں ہوتی لکھ دیا کرتے تھے۔ اس کالم میں اس دور کے سیاسی حالات پر بے لاگ اور

پر طنز تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ مولانا محمد علی سے ذاتی تعلقات سے قطع نظر اختر کو جنگ آزادی اور تحریک خلافت سے اصولی دلچسپی تھی۔ ہمدرد کے لئے لکھنے کا یہی سبب تھا۔ ہمدرد کے ان شذرات سے اختر کے سیاسی شعور اور "مومنانہ جرأت" کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں سائمن کمیشن نے آکر سیاسی مکر شروع کیا اور مبہم و ذو معنی بیانات جو وطیرہ سیاست ہیں دینا شروع کر دیئے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سیاست ہند کے اہم مسائل بالخصوص باشندگان ملک کے مطالبہ آزادی کے بارے میں جو تقریریں اور تحریریں مدبرین برطانیہ کی جانب سے شائع ہوتی رہتی ہیں ان میں اگرچہ قصائد بدر چاچ کے ادق اشعار کی طرح ادق جملے تو نہیں ہوتے البتہ معنی سے وہ بھی اسی طرح عاری ہوتے ہیں اور مطلب کی بات سے اسی طرح بیگانہ ہوتے ہیں۔ شاہی کمیشن کے تقرر کے متعلق لارڈ برکن ہیڈ، ارن ونٹرٹن، لارڈ اردن اور سب سے آخر میں جارج سائمن کی تحریروں اور تقریروں میں ادب کی چاشنی بھی ہے۔ الفاظ کی بھرمار بھی ہے۔ دلائل و براہین کا انبار بھی ہے لیکن جس چیز سے مطلق سروکار نہیں وہ مطلب کی بات ہے اس کا ماحصل یہی ہے کہ مطلب مرطلب" ۲۶

اسی طرح مشہور ہوا باز کرنل لنڈ برگ نے فضائی پرواز میں اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا تو ہر طرف سے داد و تحسین کے نعرے بلند ہوئے۔ اختر اس موقع پر ہوا باز کے کارنامے سے مطلق متاثر نہیں ہوئے اپنے تساہل پر البتہ انہیں تاسف بھی ہوا اور شرم بھی آئی۔ اس موقع پر رقم طراز ہیں:۔

"یہ کیا ہے صرف ہماری غلامانہ بندش اور محکومانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے یا کچھ اور ... ؟ اگر آج ہندوستان حکومت خود اختیاری کی برکتوں سے لبریز ہوتا تو اس کی دل آویز فضائیں اور فرح ناک ہوائیں اس درجہ ویران نظر نہ آتیں۔ بلکہ زمین سے آسمان تک فضائے عالم کی فضائے لامتناہی ہمارے شاندار اور مہیب انگیز طیاروں کی بازی گاہ بنی ہوتی اور دنیا بھر کے بحر ہائے بیکراں ہمارے سفینوں کی جولاں گاہ نظر آتے۔" ۲۷

اختر مولانا ظفر علی خاں کے لئے اخبار "زمیندار" میں "ابن بطوطہ ابن جہانی" کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ اس میں نظم و نثر دونوں قسم کی تخلیقات شامل تھیں۔ ابن بطوطہ کے تخلص سے ان کی منظومات ان کے

کلیات میں شامل ہیں لیکن اختر کی نثر کی ترتیب کی طرف چونکہ اب تک توجہ نہیں دی گئی اس لئے یہ نگارشات بھی طاق نسیاں کی زینت بنی ہوئی ہیں۔

غرض اختر نے میدان صحافت میں اہم اور کافی کام کیا کئی پرچوں کی ادارت کی بہت سوں کی رہنمائی کی کچھ میں مستقل کالم لکھے اور قلمی معاونت تو وہ درجنوں پرچوں کی کرتے تھے۔ ان کی اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں نے اردو میں صحافت کا ایک معیار قائم کیا۔ اردو میں ڈائجسٹ کی روایت کو اختر نے رواج دیا۔ اردو صحافت کا مزاج ادبی تھا۔ اس کا رخ علم کی طرف پھیر دینے میں اختر کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وہ ان مخلص صحافیوں میں سے تھے جو صحافت کو محض پیشہ یا کمائی کا ذریعہ نہیں خیال کرتے تھے۔ وہ اس کو ایک اہم ذمہ داری اور ادب کی خدمت سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے ادبی معیار کو ادبی پسند کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا اگر نازک مزاجی اور تلون طبع آڑے نہ آتی اور وہ کوئی ایک پرچہ بشرط استواری نکالتے رہتے تو ان کو اردو صحافت میں ہمیشہ یاد رکھا جاتا لیکن کم مدت جاری رہنے والے پرچوں کی وجہ سے وہ آب حیات سے محروم رہے پھر بھی یہ حیات مختصر کے باوجود بہت اہم ہے اردو صحافت کی کوئی غیر جانبدارانہ تاریخ ان کی خدمت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ کیونکہ ان کی چنگاریوں میں بھی وہ گرمی ہے جو بعض آتش کدوں کو میسر نہ آسکی۔ صحافی کی حیثیت سے بھی اختر کی اردو میں ایک اہم جگہ ہے۔

صحافتی تحریریں: ۔ اختر نے جو پرچے نکالے ان میں اپنی نثری نگارشات بھی پیش کرتے تھے لیکن انھیں یہ پسند نہ تھا کہ پورا شمارہ مدیر کی کاوشوں کا نتیجہ بنا دیا جائے البتہ مستقل کالموں اور اداریتی شذروں کے علاوہ بھی وہ اپنے مضامین نثر ان پرچوں میں شائع کرتے رہتے تھے۔ ان کی ادارت میں نکلنے والے پرچوں کے علاوہ دیگر معیاری پرچوں میں بھی ان کے مضامین نثر شائع ہوتے رہتے تھے ان مضامین میں تحقیقی، علمی، اور ادبی مضامین بھی شامل ہیں اور معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین بھی۔ طبع زاد مضامین بھی ہیں اور ترجمے بھی۔ افسوس ہے کہ ان مضامین کو اب تک مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ مختلف اخبارات ورسائل میں اختر کے جو مضامین بکھرے ہوئے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موضوع کے تقاضوں سے بخوبی واقف تھے۔ ادبی مضامین میں ان کا اسلوب ادب لطیف کی رنگینی و رعنائی سے مملو نظر آتا ہے ایسے مضامین میں وہ اپنے مخصوص

طرزِ انشا کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن تحقیقی و علمی مضامین لکھتے وقت ان کے اسلوب میں وہی سنجیدگی، وزن، وقار اور راست طرزِ اظہار آجاتا ہے جو اس قسم کے مضامین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ایسے مضامین کو دیکھ کر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ اس شخص کی تحریر ہے جو عبارت آرائی اور حسنِ کلام کو ادب کی جان قرار دیتا ہے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی متبحر عالم دقیق مسائل پر اظہارِ خیال کر رہا ہے لیکن اس طرح کہ ادق الفاظ اور عالمانہ زبان سے مضمون بوجھل نہ ہونے پائے۔ وہ سادگی اور سلجھاؤ کو بہرحال ملحوظ رکھتے ہیں۔ عام دلچسپی کے مضامین میں اسلوب کی سادگی میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔ سیدھے سادے جملوں میں واضح بات کہہ دی جاتی ہے تاکہ قاری کے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ پیدا نہ ہونے پائے۔ ہاں دلچسپی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کے لئے ان کی عبارت میں بے تکلفی شاذ و نادر ہی پیدا ہوجاتی ہے۔ اختر کے ادبی اسلوب کی مثالیں پیچھے گزر چکی ہیں علمی نگارشات کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ یہاں ان کے معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ ان کا اسلوب نثر واضح ہوجائے۔ دیوارِ چین پر ایک مختصر سے مضمون میں دیوار کے بارے میں مستند معلومات پیش کر دی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:۔

"یہ عظیم الشان دیوار دنیا کے ان تمام جنگی مورچوں میں سب سے بڑا مورچہ ہے جو انسانی ہاتھوں نے اپنی مدافعت و حفاظت کے لئے آج تک روئے زمین پر قائم کئے اور جو اس وقت تک اتنی صدیاں گزرنے کے بعد بھی اپنی اگلی حالت میں جوں کی توں موجود ہے۔

اس دیوار کو مغل زبان میں پا پان کرما، یعنی دیوارِ سپید کہتے ہیں لیکن خود اہل چین اسے "داں لی چا پخزنگ" یعنی دس ہزار لی کی دیوار کے نام سے یاد کرتے ہیں حالانکہ درحقیقت پانچ ہزار لی (۱۲۳۰ میل) ہے۔

اس دیوار کے متعلق جو تاریخی بیان ملتے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی دیوار خاقان چین شیہوانگتی (SCHIHWANGLi) کے زمانہ میں ڈالی گئی تھی جس کا عہدِ حکومت ۲۲۱ء سے ۲۰۹ء قبل مسیح ہے"[۴۸]

اختر نے شکار کے بارے میں ایک مختصر سا رسالہ "واقعات شکار" ترتیب دیا تھا[۴۹] اس رسالہ میں شکار کی تاریخ اور مشہور واقعات شکار پر بحث کی گئی تھی۔ اختر اس کو کتابی صورت میں

شائع کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس کی تین قسطیں بہارستان کے مئی، جون اور اکتوبر ۱۹۲۶ء کے پرچوں میں شائع ہوئی تھیں لیکن چونکہ مضامین کا گرم جوشی سے استقبال نہیں کیا گیا اس لئے اس کی مزید قسطوں کو ملتوی کرنے کا اعلان کر دیا گیا۔ اور اکتوبر ۱۹۲۶ء کے بعد جہاں تک معلوم ہے کوئی اور قسط شائع نہیں ہوئی۔ بعد میں اختر کو اس کا موقع نہیں مل سکا کہ اس رسالہ کو شائع کرتے یہ شاید کہیں ضائع ہو گیا۔ ان مضامین میں بھی اختر کا اسلوب سادہ اور واضح ہے۔ انداز بیان میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں۔ جہانگیر کے ایک شکار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"جہانگیر کشمیر سے برم کلہ کی طرف واپس آ رہا تھا۔ برم کلہ ایک بہت اونچا پہاڑ ہے جس کے پر بہار دامن میں چشمہ کے کنارے شکاریوں کے لئے نہایت نفیس نشین گاہیں بنی ہوئی ہیں۔ یہاں کے شکار کی شان دنیا بھر سے نرالی ہے اور اتنی دلآویز کہ کوئی شکار سے کتنا ہی بیزار کیوں نہ ہو یہاں شکار کھیلے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کی صورت یہ ہے کہ شاہی قراول ہرنوں کو ادھر ادھر سے گھیر کر پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا دیتے ہیں۔ جوں ہی شکاریوں کو یہ ہرن نظر آتے ہیں وہ فائر کرتے ہیں اور کئی ہرن زخمی ہو کر ہوا میں چکر کھاتے ہوئے شکاریوں کی نشین گاہوں کے قریب آ گرتے ہیں"

طبع زاد مضامین کے علاوہ اختر نے بعض معلوماتی اور مفید مضامین کے ترجمے بھی کئے تھے۔ 'ایک غرق شدہ سرزمین'، 'لارڈ کچنر کا آخری سفر'، 'یوروپ کی ایک عجیب و غریب جماعت'، 'سقوط کوت العمارہ' اور 'اے وادی نیل' وغیرہ ان کے چند قابل ذکر ترجمے ہیں۔

"ایک غرق شدہ سرزمین" تاریخ کی ایک قدیم سلطنت کے حالات پر مشتمل مضمون ہے۔ یہ سلطنت کئی ہزار سال قبل ایک زلزلے کی وجہ سے بحر اطلانتس میں غرق ہو گئی تھی[31]۔ یہ مضمون جرمن اخبار بیٹرنٹ میں شائع ہوا تھا۔ اختر نے اردو دانوں کے استفادے کے لئے اسے بہارستان کے جون ۱۹۲۶ء کے شمارے میں شائع کیا۔ "لارڈ کچنر کا آخری سفر" جرمن شاعر رابرٹ لیمان کا ہجویہ قصیدہ ہے جو اس نے لارڈ کچنر کی غرقابی کے موقع پر لکھا تھا۔ اختر نے اس کا منظوم ترجمہ کیا ہے[32]۔ کچنر کی موت ہندوستان کے حریت پسندوں کے لئے بڑی خوش آیند ثابت ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت سے حریت پسندوں اور انتہا پسندوں سے اختر کی ہمدردیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ 'یوروپ کی ایک عجیب جماعت' ڈاکٹر اوئیڈ بنش

کی تحریک کے متعلق ایک معلوماتی مضمون ہے۔ ڈاکٹر ہنیش نے مرد اسان (یعنی انسان کی بلند ترین آرزو اور عظیم پرستش) کے نام سے ایک جماعت بنائی تھی۔ جو زرتشت کی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت اور عیسائیت کی نفی کرتی تھی۔ یہ ترجمہ شدہ مضمون بہارستان کے اکتوبر و نومبر ۱۹۲۶ء کے دو شماروں میں شائع ہوا تھا۔ پہلی قسط میں جماعت اور دوسری میں اس کے رہنما کے متعلق کار آمد اور دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ عراق عرب میں کوت العمارہ کے مقام پر ترکوں کو انگریزوں کے مقابلے میں جو یادگار فتح حاصل ہوئی تھی اور فوج کا جنرل ٹاؤنشینڈ جس طرح گرفتار کیا گیا تھا اس کی تفصیل منشور کوت العمارہ میں پیش کی گئی ہے[۴۳] "اے وادیٔ نیل" مصریوں کے قومی ترانے کا منثور ترجمہ ہے۔ اختر نے یہ ترجمہ فارسی سے کیا ہے۔ ان ترجموں کے علاوہ اختر کے اور بھی ترجمے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے لیکن ان کی اہمیت و افادیت بہت زیادہ نہیں ۔

حسب معمول ان ترجموں میں اختر نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ترجمے میں اصل زبان کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ اردو مزاج بھی برقرار رہے تاکہ لہجہ کی اجنبیت محسوس نہ ہونے پائے "اے وادیٔ نیل" سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

"اے مصر! اے آسمان جاہ اہراموں کی سرزمین!! اے سدا بہار وادیٔ نیل!!!
تو بیسیوں قوموں کا گورستان ہے! ہاں تو سیکڑوں ظالموں اور ستمگروں کا مدفن ہے!
جو تیرے عزیز باشندوں پر، تیرے محبوب فرزندوں پر ظلم کرے گا اس سے ایک نہ ایک دن ضرور انتقام لیا جائے گا۔[۴۴]

لیکن انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت کبھی کبھی وہ اس بات کو نبھا نہیں پائے اور جملوں کی ساخت تک انگریزی قواعد کے مطابق رہ جاتی ہے جو اردو والوں کے لئے نامانوس ہے "لارڈ کچنر کا آخری سفر" کے یہ جملے دیکھئے:۔

"طوفان انھیں قوی ہاتھ اور انگلیاں بخشتا ہے۔
کہ بالآخر وہ انجام کو پہنچائیں
مُردوں کے مقدس کام کو!
انتقام کو!!" [۴۵الف]

لیکن انگریزی میں بھی ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ بیشتر انہیں اپنے اسلوب پر قابو رہتا ہے اور وہ آسان بامحاورہ اور رواں دواں ترجمہ کرتے ہیں کہ ترجمے کا شبہ نہیں ہوتا "ایک غرق شدہ سرزمین" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

"اطلانتس ایک عظیم الشان سلطنت تھی جس کا ذکر افلاطون نے اپنی کتاب "کریٹیاس" میں کیا ہے کسی زمانے میں یہ سلطنت جنوب مشرق سے شروع ہو کر تمام بحر اٹلانٹک کو اپنے دامن میں لیتی ہوئی امریکائے وسطی کے شاندار ساحلوں پر ختم ہوتی تھی۔ لیکن بعد میں آسمانی بلاؤں نے اس قدر تباہ و برباد کر دیا کہ آج کوئی اس کا نام تک نہیں جانتا" ؎

ان مضامین کے علاوہ وہ اداریے شذرے اور تبصرے وغیرہ بھی اختر کے نثری کارناموں میں شامل ہیں جو وہ اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں لکھا کرتے تھے۔ ان کی نوعیت متعلقہ شماروں کے تعارف، اردو دنیا کے حالات و کوائف پر تبصرے یا متعلقہ شمارے میں شامل مضامین کی توضیح کی ہوتی تھی۔ اس لئے یہ وقتی دلچسپی کی چیزیں ہوتی تھیں۔ ان کی علمی و ادبی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ البتہ اس دور کے معیار صحافت، ادبی ذوق، علمی تحریکات اور ادب کو سمجھنے میں معاون ضرور ثابت ہوتے ہیں۔ اس قسم کی عبارتوں میں اختر کا اسلوب سادہ، ہلکا پھلکا اور شگفتہ ہو جاتا ہے۔ ایک خوشگوار شوخی، ہلکی ادبی چاشنی اور سبک روی عبارت کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔ ادھر ادھر سے چند نمونے ملاحظہ کیجئے بہارستان کے قلمی معاون سلیم الحق حقی کی شادی ہوئی انھوں نے اختر کو جو دعوت نامہ ارسال کیا وہ شادی کے کوئی ایک ہفتہ بعد موصول ہوا۔ "بہارستان سبھا" کے ذیل میں ان کی شادی پر اسطرح اظہار مسرت کرتے ہیں:۔

"پچھلے ہفتے ہمیں جن خبروں سے استفادہ مسرت کا موقع حاصل ہوا۔ ان میں غالباً یہ ایک خبر سب سے زیادہ طرب افزا تھی کہ اب بہارستان کے معاون خاص اور ہمارے عزیز دوست سلیم الحق حقی دہلوی بی۔ اے (علیگ) کی تنہائیوں کا خاتمہ ہو چکا ہے اور ان کی جواں سالی ایک شریک زندگی کی معاشرت آرائیوں سے دامان باغبان و کف گلفروش نظر آتی ہے۔

...... یہاں اس تم ظریفی کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا جو ہمارے شریر دوست

نے ہمارے ساتھ برتی ہے۔ اگر ۱۶ مئی ۲۶ء کی دعوت ولیمہ کا رقعہ ہمیں ۳۱ مئی ۲۶ء کو ملے۔ جب کہ ہم اپنی انتہائی "مسافرانہ قابلیت" صرف کرنے کے بعد بھی اس کی تعمیل سے قاصر ہوں تو ذرا خدا لگتی کہیئے گا غصہ آئے کہ نہ آئے ؟

ع یہ ستم اسے بے مروّت کس سے دیکھا جائے ہے

پھر یہ ادا بھی بجائے خود ایک مستقل ستم ظریفی ہے کہ بلاوا دعوت ولیمہ کی رسم تکمّ پری کے لیے ہے جس سے فائدہ حکیم فقیر محمد صاحب قبلہ کا ہے کہ ہم جیسے مسہل زدہ لوگ کچھ زیادہ خوشگوار فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔"[۳۶]

سلطان حیدر جوش تحصیلداری سے ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر فائز ہوئے انہیں مبارکباد بھی دیتے ہیں اور علمی ادبی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کا تقاضا بھی کرتے ہیں۔ حسن کلام قابل داد ہے :۔

"حکومت نے آپ کو تحصیل داری کے فرائض سے سبک دوش کرکے ڈپٹی کلکٹری کا عہدہ عنایت فرمایا ہے۔ سید صاحب کی بذلہ سنجی اسے خندہ تقدیر، مکافات عمل' اور وہ چیز سمجھتی ہے جو ان کے لئے یک قلم فرصت کش ثابت ہوگی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب ہماری خوئے طلب کو قبل از وقت کمزور کرنے کے بہانے ہیں۔ ورنہ خدانخواستہ حکومت اس قدر بد ذوق نہیں ہے کہ سید صاحب کے ادبی مشاغل اور ان کی دل آویزیوں سے عامتہ الناس کو محروم کرنا پسند کرے گی"[۳۷]

نصیر حسین خیال عظیم آبادی سے اختر قلمی تعاون کے خواہاں تھے۔ لیکن ادھر سے کسی خاص توجہ کا اظہار نہیں ہو رہا تھا۔ اختر نے بہارستان کے ذریعہ سے سرِعام مطالبہ کیا۔ حسن طلب دیکھئے :۔

"قبلہ نواب نصیر حسین خاں صاحب خیال عظیم آبادی کی توجہات گرامی ہمیں خلاف توقع بہت مہنگی نظر آتی ہیں چنانچہ "بہارستان" اب تک ایک مختصر سے خط کے سوا آپ کے افادات عالیہ سے محروم رہا ہے۔ شاید اس میں 'ظرف قدح خوار' کی کم مائیگی کو دخل ہوگا۔ ورنہ ہمیں معلوم ہے کہ ہمارے اکثر حریفان مشرب نواب صاحب قبلہ کی کلطف فرمائیوں سے آئے دن بہرہ اندوز ہوتے رہتے ہیں"[۳۸]

"زمانہ" کانپور میں منشی پریم چند کا ڈرامہ "کربلا" قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔ واقعہ کربلا کو ڈرامہ

کا موضوع بنانا اختر کے مذہبی مزاج کو شاق گزرا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے "تنبیہ الغافلین" کے تحت رقم طراز ہیں : -

"رسالہ زمانہ (کانپور) کے جولائی نمبر سے مسٹر پریم چند (بی - اے) کا ایک ڈرامہ "کربلا" کے عنوان سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کی اشاعت ہمیں اندیشہ ہے کہ منشی دیا نرائن صاحب قبلہ کی دیرینہ تجربہ کاری اور مہارت فن کے آبگینہ کے لئے ایک ہلکی سی ٹھیس کے مترادف بھی بائے گی۔ یہ بات تو ایک بچہ بھی جانتا ہے کہ واقعہ کربلا کو ایک ایسی عظیم الشان (واقعی) ٹریجڈی سمجھا جا سکتا ہے جس کا جواب شاید آج تک شیکسپیئر کی امت کے کسی فرد کے خواب و خیال میں بھی نہ آیا ہوگا۔ تاہم وہ ڈراموں کی شوخیوں اور اسٹیج کی رسوائیوں کا لباس پہننا کبھی گوارہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ منظر ایک بڑے طبقہ کی مذہبی نگاہوں کے لئے بے حد تلخ ہے۔ ورنہ مسٹر پریم چند غالباً اس حقیقت سے بے خبر تو نہ ہوں گے کہ ڈرامہ لکھنا ہمیں بھی آتا ہے"[۲۹]

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان نگارشات کے موضوعات وقتی دلچسپی کے حامل ہیں لیکن اختر کے حسن نگارش شگفتگی اور شوخی تحریر نے ان عبارتوں کو ابدیت عطا کر دی ہے ہلکے پھلکے موضوعات پر وہ اس طرح قلم اٹھاتے ہیں کہ ادبیت اور لطافت کی چاشنی ان موضوعات میں بھی دلکشی پیدا کر دیتی ہے

فکاهات :- نظم کی طرح نثر میں بھی اختر نے چند ایسی تحریریں چھوڑی ہیں جو ان کی مزاح نگاری سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اختر اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں مزاحیہ کالم خود عموماً خود ہی لکھا کرتے تھے۔ اس کے لئے وہ فرضی نام استعمال کرتے تھے۔ انتخاب میں "ملا فرقان" کے نام سے جو فکاہات شائع ہوا کرتے تھے وہ اختر ہی لکھتے تھے۔ اگر اس کالم پر اختر کا نام نہ ہونے اور کسی دوسرے ذریعے سے اس کی تصدیق نہ ہونے کی وجہ سے اسے اختر کی تحریر قرار دینے میں ذرا تامل ہوتا ہے لیکن ان فکاہات کے موضوعات و اسلوب یہ یقین دلانے کے لئے کافی ہیں کہ یہ اختر کے رشحات قلم ہیں۔ انتخاب کے فروری مارچ ۲۶ء کے شمارے میں فکاہات کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہمایوں سے چھیڑ چھاڑ پر مشتمل ہے انتخاب کے اجرائے قبل اختر ہمایوں سے وابستہ تھے۔ اور بعض تلخیوں کی بنا پر اس سے علیحدہ ہوئے تھے۔ اس لئے ان کالموں میں ہمایوں سے معاصرانہ نوک جھونک خود اختر ہی کا قلم

کر سکتا تھا۔ پھر انداز بیان اور طرز تحریر بھی اختر کا ہے:

"رسالہ ہمایوں علمی و ادبی رشتے سے انتخاب کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانہ نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی ہم نے عالم ہمہ افسانہ ما دارد و مایچ "کے تحت میں اپنے متعلق جو چند اصحاب کے تعریفی خیالات پیش کئے تو ہمارے بھائی صاحب کو اندیشہ ہوا کہ کہیں ان خیالات کے سبب یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے" [۱۸]

یہ "ہم" کی ضمیر مدیر انتخاب کے لئے استعمال ہوتی ہے جس نے عالم ہمہ افسانہ ما . . . کے تحت میں خطوط شائع کئے تھے۔ اسی نے یہ کالم لکھا ہے اور وہ اختر ہی تھے۔ بہارستان میں ضاحک کے فرضی نام سے مطائبات کا کالم نکلا کرتا تھا۔ داخلی شہادتوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی اختر ہی لکھا کرتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں کے پرچے "زمیندار" میں اختر عکاس کے فرضی نام سے مزاحیہ و طنزیہ کالم لکھا کرتے تھے [۱۹]۔ اس نام سے ان کی منظوم نگارشات ان کے کلیات میں داخل ہیں جن سے بحث کی جا چکی ہے۔ دو ایک مزاحیہ مضامین مختلف پرچوں میں شائع ہوئے تھے [۲۰]۔ اس طرح قابل لحاظ تعداد میں اختر کی ایسی نگارشات موجود ہیں جو ان کی مزاح نگاری سے دلچسپی اور لگاؤ کی عکاسی کرتی ہیں۔

خدا جانے اختر کو کس طرح یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اچھے مزاح نگار بھی ہو سکتے ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ان کو مزاح نگاری کا کوئی خاص سلیقہ نہ تھا۔ گفتگو یا تحریر میں شگفتگی کا ہونا علیحدہ بات ہے اور مزاح نگاری علیحدہ۔ اختر کی مزاح نگاری پر تیز و تلخ طنز اس قدر غالب ہے کہ آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جاتا ہے۔ اوپر ہمایوں کے بارے میں جو عبارت ہم نقل کر آئے ہیں اسے کسی طرح مزاح قرار نہیں دیا جا سکتا۔ "مطائبات" کے ذیل میں بہارستان میں کبھی صرف لطیفے لکھ دیا کرتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی مزاح کا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ اپنے ایک ہم عصر کی وقت فکر پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: -

"مدفن غالب پر ایک صاحب نے اعتکاف کیا۔ جہاں لوح مزار پر امتداد زمانہ نہیں بے پروائی اور کس مپرسی کی وجہ سے "مد" غائب ہو کر صرف "فن غالب" باقی

رہ گیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ وہ تو ویسے بھی باقی رہتا۔ خیر وہاں اعتکاف کیا اور عاکف صاحب کی خوش قسمتی سے اب ان کے منھ میں غالب کی زبان ہے۔ اس غزل کو بقول بیدل مرحوم "سلسلہ عواطف کی صرف پہلی کڑی سمجھنا چاہئے۔ وھُوَ ھذا

دل ریشہ ہائے خار حلولِ خزاں نہ دیکھ | امکان ثراتِ خیرہ سران جہاں نہ دیکھ
لعل گداختہ نہیں نفسل نثر نددار | سودائے صدور رنگ سے تعلی حکاں نہ دیکھ
یاں لاکھ لاکھ حیز حیراں میں کاخ خود | واں ہے کرد ڑ بادرہ امتحان نہ دیکھ

ساقی میں بھی اختر کا جو مضمون شائع ہوا وہ محض طولِ کلام تھا اوسط درجے کی مزاحیہ تحریریں بھی ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ اردو مزاح نگاری میں کسی اہم مقام کے حق دار نہیں قرار دیئے جا سکتے۔

اختر کی مکتوب نگاری اختر کو میدان صحافت میں جو کامیابیاں حاصل ہوئیں اس میں جہاں ان کی ذاتی مقبولیت، ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کی پرکشش شخصیت کو دخل تھا وہیں نثر نگاری میں ان کی مہارت بھی اس کا سبب ہوئی۔ اختر شاعر کی حیثیت سے اس قدر مقبول ہوئے کہ خود ان کی زندگی میں ان کی نثر کی طرف توجہ نہیں دی جا سکی۔ پھر ان کی بہت سی نگارشات انکے انتقال کے کئی سال بعد منظر عام پر آسکیں ان کے علمی و ادبی مضامین بھی آج تک مرتب نہیں ہو سکے اس لئے نثر نگار کی حیثیت سے اختر کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اختر ایک صاحب طرز اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار رہیں۔ ان کی نثر نگاری کا شاہکار وہ خطوط ہیں جو انھوں نے سلمیٰ کو لکھے ہیں۔

اختر و سلمیٰ کے خطوط یہ خطوط "اختر و سلمیٰ کے خطوط" کے نام سے خادم حسین بٹالوی نے مرتب کر کے گوشہ ادب انارکلی لاہور سے شائع کر دیئے ہیں۔ ان خطوط کی اشاعت اختر کے انتقال کے ۹ سال بعد ۱۹۵۷ء میں عمل میں آئی ہے حالانکہ یہ خطوط اختر کے پاس ۱۹۳۰ء سے قبل ہی موجود تھے۔ اس مجموعہ میں "ہلاکِ تلون" کے عنوان سے ایک نامکمل افسانہ بھی شامل ہے۔ جو سلمیٰ نے لکھا تھا۔ یہ افسانہ سلمیٰ بالو کے نام سے اسی عنوان کے ساتھ ستمبر ۱۹۲۸ء کے کیف اجمیر میں شائع ہوا تھا۔ دراصل اختر نے سلمیٰ سے اپنی خط و کتابت کو مرتب کر کے رکھ لیا تھا اور اسے

"شاعر کا خواب" کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ مگر اس کی ہمت نہ ہو سکی۔ ہو سکتا ہے اس زمانے میں اس کی اشاعت سلمیٰ کی شخصیت کو بے نقاب کرنے کا باعث ہوتی کیونکہ خطوط میں جو واقعات اور اشارے ملتے ہیں وہ معمولی واقفیت رکھنے والے ان کے دوستوں کے لئے رہنما کا کام دے سکتے تھے۔ اختر کو خطوط کی یہ غمازی گوارہ نہ تھی۔ شاید اسی لئے وہ سلمیٰ سے اجازت حاصل کرنے کے باوجود اپنی زندگی میں اسے شائع نہ کرا سکے۔ یہ خادم حسین بٹالوی کے ہاتھ کیسے لگے۔ اور ان کی اشاعت کیونکر ممکن ہوئی اس کے بارے میں خود ان کا بیان ملاحظہ فرمایئے

"غالباً ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا۔ ۔ ۔ ۔ ایک دن ڈاکٹر عاشق حسین صاحب کے ہاں گیا تو وہ موجود نہ تھے۔ مجھے بھی اور کوئی کام نہ تھا اس لئے وہیں جم گیا اور ازتحقاق برادرانہ کو کام میں لاتے ہوئے ان کی چیزوں کو الٹنے پلٹنے لگ گیا۔ میز کی دراز کھول کر دیکھی تو ایک کاپی پر نظر پڑی جس کے سر ورق پر لکھا تھا "شاعر کا خواب" اسے کھولا تو تحریر اختر مرحوم کی تھی۔ اور یہ مسودہ تھا اختر و سلمیٰ کے خطوط کا جس کو کتابی صورت دے دی گئی تھی۔ میں نے بیٹھ کر اسے دیکھنا شروع کر دیا۔ لیکن وقت کم تھا مکمل طور پر نہ پڑھ سکا۔ چنانچہ شام کو عاشق صاحب کی اطلاع اور اجازت کے بغیر وہ مسودہ لے کر منٹگمری چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر ایک تحریک کار سید خورشید حسن کو دے دیا کہ یہ مسودہ کم از کم وقت میں نقل کر دیا جائے۔ غالباً دو دن اور ایک رات کی مسلسل محنت کے بعد یہ مسودہ نقل ہو گیا اس کے بعد میں لاہور آیا اور کاپی چپکے سے اسی دراز میں رکھ دی۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۱۹۴۷ء کے پر آشوب زمانے میں جب ہر چیز درہم برہم ہو گئی تو یہ قیمتی متاع بھی گم ہو گئی ایک سال بعد اختر مرحوم بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت معاً مجھے اس مجموعہ کا خیال آیا اور تلاش شروع کی۔ تقریباً دو سال کی مسلسل جستجو کے بعد وہ کاپی صحیح سالم مل گئی۔

اس کے بعد میں نے متعدد بار اس کی اشاعت کا ارادہ کیا لیکن زندگی کی کشمکش اور فکر معاش نے مہلت نہ دی۔ آخر کار جب کسی قدر سکون ہوا تو اشاعت

کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ آج یہ "مسودۂ محبوبہ" آپ کے پیش نظر ہے۔"[۴۵]

گویا یہ کتاب ایک مسوّدے کی نقل ہے۔ خادم حسین صاحب نے خود بھی جو مسودہ دیکھا تھا وہ اختر کے ہاتھ کا تیار کردہ تھا۔ سلمیٰ و اختر کے اصل خطوط اس میں موجود نہیں تھے۔ بلکہ ان کی نقول یا مرتب شدہ مراد ہی بٹالوی صاحب کے ہاتھ لگا تھا۔ "گویا تو تحریر اختر مرحوم کی تھی۔ یہ جملہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سلمیٰ کی طرف سے لکھے گئے خطوط بھی اختر ہی کے ہاتھ سے لکھے ہوئے تھے سلمیٰ کی اپنی تحریر نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط کے بارے میں اچھے خاصے شبہات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود ہی نہیں ہے اس لئے خطوط بھی افسانہ طرازی سے زیادہ وقعت کے حامل نہیں۔

ایک دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود تسلیم لیکن اس قدر ادیبانہ تحریر کسی نوجوان اور نومشق خاتون کے بس کی بات نہیں۔ اختر نے خود ہی سلمیٰ کی طرف سے خطوط لکھ لئے ہیں۔

تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ یہ خطوط سلمیٰ نے خود ہی لکھے ہیں۔ اور اس میں شک و شبہ کی کوئی وجہ نہیں۔

خطوط کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم مندرجہ بالا کسی گروہ سے کامل اتفاق نہیں کر سکتے۔ ان خطوط میں بعض شخصیات اور حوادث کے بارے میں ایسے حالات ملتے ہیں جو ان خطوط کو محض فرضی قرار دیئے جانے کی نفی کرتے ہیں۔ اختر و سلمیٰ کی داستان عشق کے بعض ایسے گوشے بھی روشنی میں آتے ہیں جنہیں محض افسانہ قرار دینا ممکن نہیں ہے۔ مثلاً ایک خط میں اختر سلمیٰ کو لکھتے ہیں:-

"اس ہندو لڑکی (عورت نہیں) کے معاملہ میں تم نے جو "خفگی" ظاہر کی ہے اس کی ضرورت نہ تھی۔ میں اوپر کہیں لکھ آیا ہوں کہ طلب ہمدردی کی درخواست محض بربنائے شوخی تھی۔ ورنہ وہ تو آج دو سال گزرے کہ الہ آباد چلی گئیں۔ غالباً "......" پر اجمان ہوں گی"[۴۶]

اختر نے اپنی نظم "ان سے" میں کسی خاتون کو مخاطب کیا تھا۔ سلمیٰ کو اصرار ہے کہ یہ کوئی ہندو خاتون ہیں۔ اختر نے اس خط میں اپنی جرأت کا اظہار کیا ہے۔ واوین میں جگہ چھوڑنا اس بات کی علامت ہے کہ اگر اس جگہ کا نام لکھ دیا جاتا تو خاتون مذکور کی شخصیت چھپی نہ رہ سکتی تھی

اور یہ ان خطوط کے واقعی اور اصلی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

اختر زمیندار میں عکاس کے فرضی نام سے ایک کالم لکھا کرتے تھے۔ انہی دنوں کسی نے "پیشوا" دہلی میں عکاس کے فرضی نام سے علی بابا اور چالیس چور" کے نام سے ایک ہتک آمیز مضمون لکھنا شروع کیا۔ سلمیٰ کو یہ عامیانہ حرکت پسند نہ آئی اور انہوں نے اختر سے اس کا جواب طلب کیا۔ اختر نے جواب میں لکھا:-

" بہرکیف پیشوا کا عکاس کوئی اور شخص ہے ممکن ہے ...... ہو میں ایسے ذلیل پرچوں میں (گو کہ ...... بھی اسی فہرست میں داخل ہے) اول تو لکھنا ہی پسند نہیں کرتا پھر اس درجہ حرام کاریاں .. اے لاحول ولاقوۃ "[۴۸]

یہ سارا معاملہ زمیندار اور انقلاب کے فائلوں میں محفوظ ہے۔ ان خطوط میں جا بجا اس معاملے کا ذکر ان کی صداقت کے لئے ایک مزید ثبوت ہے۔

اختر کے چند سوالات کے جواب میں سلمیٰ نے اختر کو جو جوابات دیئے وہ بھی قابل غور ہیں:

۱۔ سب سے پہلے میں نے آپ کا نام ہمایوں لاہور میں پڑھا تھا "[۴۹]

خیال رہے کہ اختر انتخاب نکالنے سے قبل ادارہ ہمایوں سے وابستہ تھے اور اس زمانے میں ان کی ابتدائی نگارشات ہمایوں میں شائع ہوئی ہوں گی۔

" ۵۔ سلمیٰ نام منتخب کرنے کی اور کوئی وجہ نہ تھی سوائے اس کے کہ پہلے یہ میرا تخلص تھا۔"[۵۰]

" ۱۰۔ شعر کہنے کا اکثر شوق ہوا ہے۔ مجھے شاعری کا فقط شوق ہی نہ تھا بلکہ جنون تھا۔ مگر طلیقی دہلوی کے فسانہ" تہمت شباب" پر آپ کا لمبا چوڑا اور بے پناہ نوٹ پڑھ کر (جس میں آپ نے شاعری کو بے چاری عورتوں کے لئے حرام چیز قرار دیا تھا اور شاعرہ عورتوں پر تہذیب کے پردے میں لعنت کے تیر برسائے تھے) میرے شاعرانہ خیالات بجھ گئے "[۵۱]

یہ نوٹ بہارستان جولائی ۱۹۳۶ء کے صفحہ ۹ تا ۱۱ پر شائع ہوا ہے۔ اور اس میں

واقعی اختر نے شاعرات کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ ایک اور خط میں اختر نے سلمٰی کے کسی سوال کے جواب میں لکھا:-

"میں یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ ...... خود لکھتی ہیں یا اجرت پر لکھواتی ہیں کیونکہ کلام نظم و نثر کا انداز تمام تر سیابی ہے۔ یہ البتہ یقینی ہے کہ وہ ساغر سے نہیں لکھواتیں کیونکہ وہ غریب خود ایک حرف نہیں لکھ سکتا جو کچھ ہوتا ہے سیماب کا ہوتا ہے" ۵۲

اس میں بھی کسی خاتون کی شاعرانہ صلاحیتوں پر تبصرہ ہے۔ اور ان کے نام کا اخفا ضروری خیال کیا گیا ہے۔ ایک اور خط میں سلمٰی نے اختر کو لکھا:-

"مگر ہو سکتا ہے کہ اب لکھنؤ کے اس حسن نازنین کی خلش نے آپ کے فرسودہ جوش و خروش کو سرد کر دیا ہو" ۵۳

سلمٰی کے اس بیان کو اختر کی نظم لکھنؤ میں چند روز" کے اس شعر کی روشنی میں دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ سلمٰی نے کتنی سچی بات کہی ہے ؎

ایک حسنِ نازنین تڑپائے گا برسوں ہمیں　　　یہ خلش دل میں رہے گی یادگارِ لکھنؤ

غرض اس قسم کے درجنوں حوالے ہیں جو ان مکاتیب میں بکھرے پڑے ہیں۔ اس میں اختر کی ذاتی، ازدواجی اور ادبی زندگی بھی زیر بحث آئی ہے اور حیاتِ معاشقہ بھی۔ اختر کے بعض دوستوں، نامور ادیبوں، کچھ رسالوں اور بعض عزیزوں کے معاملات پر بھی گفتگو ہوتی ہے اور یہ باتیں کچھ ایسی نہیں ہیں کہ فرضی خطوط میں چسپاں کر دی جائیں۔ اس قسم کے اشارے ان بے ساختہ خطوط میں ہی مل سکتے ہیں جو ان حالات کے پیش نظر لکھے گئے ہوں یا جن میں ان افراد اور اداروں کا ذکر ضرورتاً کیا گیا ہو۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم کرنے میں دشواری نہیں رہتی کہ یہ خطوط اصلی اور واقعی ہیں۔

لیکن جو چیز دشواری پیدا کرتی ہے وہ ان خطوط کا اسلوب ہے۔ یہ بات کہ ایسے ادیبانہ خطوط کی توقع کسی نو عمر لڑکی سے نہیں کی جا سکتی تھوڑی دیر کے لئے نظر انداز کی جا سکتی ہے اور زیر بحث لڑکی کو مستثنیات میں شمار کر کے ہم ان خطوط کو اسی کے زورِ قلم کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں

لیکن اختر اور سلمٰی کے خطوط میں اسلوب کی یکسانی کو کس طرح نظر انداز کیا جائے۔ اہلِ نظر دونوں تحریروں کو دیکھ کر بہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں تحریریں ایک ہی قلم کی منت کش ہیں۔ اس سلسلے میں چند باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اختر کا اسلوب یہ ہے کہ وہ کسی کیفیت کی شدت کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ کو جمع کے صیغے میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً وہ یہ نہیں کہیں گے کہ مجھے فلاں کام میں ناکامی ہوئی بلکہ یوں کہیں گے کہ مجھے ناکامیاں حاصل ہوئیں۔ مثال کے لئے اختر کے خط کا یہ اقتباس :۔

"میری پرستیدۂ انتظار! تم اندازہ تو کرو۔ ہائے میری مایوسیوں کی دلگدازیوں کا۔ میری ناکامیوں کی روح فرسائیوں کا اندازہ تو کرو" [۵۴]

اختر ندائیہ و استعجابیہ الفاظ مثلاً آہ، اف ہائے وغیرہ کا استعمال بڑی فیاضی سے کرتے ہیں :۔

"آہ تمہارے ساتھ رہنا۔ ہائے یہ کس قدر عظیم الشان اور کس قدر خوبصورت زندگی تھی" [۵۵]

"ہائے وہ مہک جو میرا دماغ تمہارے کمرے سے چرا لایا تھا مجھے یقین دلاتی ہے وہ دھوکہ نہ تھا۔ اف! اگر یہ سب کچھ خواب ہوتا میرے اللہ یہ سب کچھ خواب ہوتا تو میں کیا کرتا۔" [۵۶]

اختر عبارت کی دل کشی اور زورِ بیان کے لئے مترادف الفاظ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں یا ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں ادا کرتے ہیں ملاحظہ ہو :۔

"مگر آہ۔ تیری بیوفائیاں، ستم آرائیاں، بے دردیاں، کج ادائیاں، یک جنبش نظر ان کے شیرازۂ جمعیت کو پریشان، ان کے ارمانوں کی بستی کو برباد، ان کی آرزو کو منہدم اور ان کی امید کے خلازاروں کو برباد کر کے۔ غارت کر کے رکھ دیتی ہیں" [۵۷]

اختر کے اسلوب کی یہ تمام خصوصیات سلمٰی کے مراسلات میں بھی جابجا نظر آتی ہیں۔ سلمٰی کے خطوط سے چند مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں :۔

"مقصود صرف یہ ہے کہ میری ان آوارہ فریادیوں سے آپ بے خبر نہ رہیں جو کبھی کبھی تنہائی کی خاموشی اور سوگوار راتوں میں آپ کے تصور کی دل گداز رنگینیوں سے اثر

ے بے اختیار زباں شوق سے مچل اٹھتی ہیں"[۵۸]

ایک اور خط میں لکھتی ہیں:۔

"اب ملاقات سے کیا حاصل؟ ہائے اس عارضی ملاقات سے کیا فائدہ؟ آہ کچھ بھی نہیں"[۵۹]

اختر کے اسلوب سے سلمیٰ کے طرز تحریر کی یہ مشابہت بھی قابل غور ہے:۔

"اس مفصل خط کو خط کے بجائے اگر ایک افسانہ درد وغم' ایک داستان حسرت والم سوز و گداز کا رقیق ترین نغمہ۔ ساز عشق کا ایک نالہ حزیں۔ خارستان اضطراب کا ایک خار خلش افزا۔ سوز و گداز کی بے تاب روح کہوں تو میری رائے میں زیادہ موزوں ہوگا۔"[۶۰]

غرض سلمیٰ کے خطوط میں بھی اسلوب و طرز نگارش کی وہ تمام خوبیاں نظر آتی ہیں جو اختر اور صرف اختر سے مخصوص ہیں اور کوئی ادب شناس نگاہ دونوں کی یکسانی کو پہچاننے میں غلطی نہیں کرے گی۔ اور اس کی یکسانیت کے پیش نظر اگر کچھ لوگ ان خطوط کو بھی اختر ہی کی نگارشات جعلی قرار دیتے ہیں تو ان کے اس شبہ کو بے بنیاد قرار نہیں جا سکتا۔

ہمارے خیال میں سلمیٰ نے اختر کو یہ خطوط لکھے۔ بعد میں جیسا کہ اختر نے اپنے مراسلات میں لکھا ہے" شاعر کا خواب" کے نام سے ان خطوط کو اس طرح ترتیب دینا چاہا کہ ان سے ان کا افسانۂ حیات مرتب ہو جائے۔ اس کی اجازت سے بھی انھوں نے سلمیٰ سے حاصل کرلی تھی اور سلمیٰ کو ارسال کردہ خطوط کو بھی واپس منگالئے تھے[۶۱] لیکن ترتیب کے ساتھ ساتھ اختر نے" تدوین" کو بھی ضروری خیال کیا۔ عبارت میں ادبی چاشنی پیدا کرنے اور زیب داستاں کے لئے زبان کی نوک پلک سنوارنا چاہا اور اس قدر آگے بڑھ گئے کہ سلمیٰ کے اسلوب پر خود ان کا اسلوب حاوی ہوگیا۔ ہمارے اس گمان کو اختر کی اس تحریر سے تقویت حاصل ہوتی ہے جو انھوں نے سلمیٰ کو اپنے خطوط کی واپسی کے لئے ارسال کی تھی۔ سلمیٰ کو لکھتے ہیں:۔

"اب مجھے ان کی (خطوط کی) ضرورت نہیں تاہم میں آپ کو بتلا دوں کہ اگر میں چاہوں تو ان خطوط کو از سر نو لکھ سکتا ہوں"[۶۲]

جو شخص اپنے تخیل اور اپنی یادداشت کی بنا پر اپنے گزشتہ خطوط کی بازآفرینی کا عزم رکھتا ہو وہ سلمیٰ کے خطوط میں اصلاح سے کس طرح باز آسکتا تھا۔ پھر اختر کی اصلاح کچھ ایسی ہی ہوتی تھی کہ اسلوب پر وہی وہ نظر آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مکاتیب سلمیٰ میں پنجابیت کا کہیں گزر نہیں حالانکہ ان کے اسلوب پر پنجابی طرز تحریر کا اثر لازمی تھا۔ رومان اکتوبر ۱۹۳۵ء میں ایک نظم "آمد بہار" شائع ہوئی تھی ۱۹۳۵ء شاعر کا نام تھا "مستورہ"۔ اختر کے دوست نازش نے ان سے پوچھا کہ مستورہ والی نظم آپ ہی کی ہے۔ جواب میں لکھتے ہیں:۔

"مستورہ کی نظم میری نہیں مگر اصلاح ایسی ہوئی ہے کہ اصل اشعار بالکل ہی مٹ گئے ہیں اور پردے پر ہم ہی ہم باقی رہ گئے ہیں" ۱۹۳۵ء

اس قسم کی اصلاح اختر کی عادت میں داخل تھی اس لئے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اختر نے سلمیٰ کی عبارت کی آرائش کے لئے اس میں کافی قلم کاریاں کی ہیں۔ نیر واسطی صاحب نے ان خطوط کا اصل مسودہ اختر کے پاس دیکھا تھا اور انہیں بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ اختر نے ضرورتاً "کچھ" تبدیلیاں کی ہوں گی۔ ۶۵ء

ان شہادتوں کی موجودگی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر و سلمیٰ کے ان خطوط میں سلمیٰ کے نام سے منسوب خطوط خود سلمیٰ ہی کے ہیں۔ وہ خود صاحب قلم تھیں اور بڑی اچھی اردو لکھ سکتی تھیں البتہ اختر نے افسانے کو رنگین و خوش گوار بنانے اور ادبی آہنگ دینے کے لئے ان کے زبان و بیان میں خاصی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ذاتی خطوط کی اشاعت کے وقت خصوصاً ایسے خطوط کی اشاعت کے لئے جو کسی کی حیات معاشقہ سے متعلق ہوں اس قسم کی تبدیلیاں ناگزیر ہوتی ہیں۔

بہر حال اس مجموعہ مکاتیب میں اختر کے جو خطوط شامل ہیں ہمیں اس موقع پر صرف ان سے غرض ہے۔ یہ خطوط رومانی نثر اور ادب لطیف کا شاہکار ہیں۔ اختر کا یہی وہ کارنامہ ہے جسے ادب لطیف کے خالقین کے کارناموں کے مقابلے میں بلا تکلف رکھا جا سکتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے لیلےٰ کے خطوط کی عبارت میں جو سبک روی رنگینی و رعنائی پائی جاتی ہے سلمیٰ کے نام اختر کے خطوط میں وہی بانکپن ہے بلکہ وفور جذبات کے معاملہ میں اختر قاضی صاحب سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ نادر تشبیہات و استعارات، حسین تراکیب، روانی و بے ساختگی، وفور جذبات

اور ایک مخصوص قسم کی سپردگی اور خود رفتگی نے اختر کی نثر کو بڑا جاندار اور تیکھا بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود اپنے تحقیقی مقالے "اردو نثر میں ادب لطیف" میں اختر کے ان خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

"مکتوبات نیاز کی رومانیت اور حسن تحریر کی تعریف کی جاتی ہے لیکن اختر شیرانی کے خطوط کے مقابلہ میں نیاز کے خطوط بہت ہی بے کیف نظر آتے ہیں۔ اگر اختر شیرانی کے خطوط کے بعض اجزا حذف کر دیئے جائیں تو ان کی حیثیت انشائیوں کی سی ہو جاتی ہے۔ شاعری کی طرف ان کے رجحان نے انہیں نثر کی طرف زیادہ مائل نہ ہونے دیا، پھر بھی ان کی نثر کے جو نمونے اردو کو حاصل ہو سکے انہیں ادب لطیف کی بہترین تخلیقات کے مقابل رکھا جا سکتا ہے"۔[۶۶]

اختر رومانی شاعر تھے۔ رومانیت نے انہیں وہ نگاہ عطا کی تھی جو معاملات کو جذباتی انداز میں دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ وہ فکر سے زیادہ تخیل پر زور دیتے ہیں۔ افادیت کے بجائے جمالیاتی احساس کا انہیں زیادہ پاس رہتا ہے۔ ان کی انفرادیت انہیں عبارت میں وہ تکلف پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔ اصغر گونڈوی نے ادب لطیف کے لئے وسعت علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال کو ضروری قرار دیا ہے۔[۶۷] اختر کے خطوط ادب لطیف کے ان لوازمات سے مالا مال نظر آتے ہیں۔ ذیل میں ان کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو ان کی نثر نگاری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کرتے ہیں۔ سلمیٰ نے اختر سے مطالبہ کیا کہ وہ اپنی "داستان غم" ابتدا سے انہیں سنائیں۔ اختر اس کے لئے معذرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"شمع کا سوز اگر عریاں ہو سکتا ہے، بجلی کی بے قراری اگر ہاتھ آ سکتی ہے، قطرۂ شبنم کی زندگی۔ ہاں۔ ایک لمحہ زندگی اگر منتقل ہو سکتی ہے ہو سکتی ہے، موسیقی حزیں کا گداز اگر ارسال کیا جا سکتا ہے اور سرشک شوق کی ماتم طرازیاں اگر صفحہ کاغذ پر نمایاں ہو سکتی ہیں تو

ممکن ہے کہ میں کبھی تمہارے حکم کی تعمیل سے عہدہ برآ ہو جاؤں
ورنہ نکہت رسیدہ، بوئے پریشاں اور نغمہ آوارہ کی زندگی ہی
کیا ___؟ ادھر شوق پرواز کی رخصت ملی ادھر فنا انجام ___
معدوم " [68]

سلمیٰ کے نام ایک اور خط میں اپنی خلاف مرضی شادی اور ان کے حصول سے محرومی پر اظہار تاسف کرتے ہیں۔ جذبات کی فراوانی، بیان کا زور، تشبیہات و استعارات اور تراکیب کی آمد قابل دید ہے :-

"ہائے میری کس درجہ محبوب و مطلوب امید تھی کہ کبھی میری شب ہائے آرزو کی صبح کامرانی طلوع ہو گی۔ ظلمت انتظار اور تاریکی فراق کے مہیب اور تیرہ و تار بادلوں میں سے میری قسمت کا۔ میری مسرت کا۔ میری آرزو کا آفتاب جہاں تاب جلوہ ریز ہو گا موانع کے پر شور طوفان چھٹ جائیں گے۔ رکاوٹوں کی ہولناک موجیں مٹ جائیں گی اور ان کے تاریک دامنوں سے میری راحت زندگی کا گوہر شب چراغ ضیا بار ہو گا۔ یاس کی فصل خزاں ختم اور نا امیدی کی باد سموم خاموش ہو جائے گی۔ اور میں اپنے گل کدہ حیات میں عروس بہار کو باہزاراں ہزار رعنائی و برقائی تبسم ریز پاؤں گا خندہ بار دیکھوں گا" [69]

یہ آرزوئیں منت کش تکمیل نہ ہوئیں۔ والد کی خواہش کے آگے اختر کی ایک نہ چلی۔ ان کی شادی ان کی چچی زاد بہن کے ساتھ ہو گئی تھی۔ اختر اس معاملہ میں ذرا بھی جدوجہد نہیں کر سکے۔ اپنی بے عملی پر محجوب ہونے کے بجائے وہ اس کا ذمہ دار والدین کے جبر کو قرار دیتے ہیں اور جب وہ اس جبر کا ذکر کرتے ہیں تو ذہنی جھلاہٹ اور احساس محرومی کی شدت بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ جذبات رنج و الم جب بڑھتے ہیں تو جھلاہٹ اور غصہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ سلمیٰ کو لکھتے ہیں :-

"جذبات لطیف کی یہ غارت گری، محبت پرست روحوں کی یہ بربادی سب سے زیادہ جس چیز کی گلہ مند ہے وہ ہمارے والدین کی حماقتیں ہیں جو بالآخر اولاد کی دائم العمر عقوبتوں کے رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں۔ والدین کی یہ ستم آمیز حماقتیں ہمارے جاہلانہ رسم و رواج کی بے راہ روی کا نتیجہ ہیں۔ تہذیب و تمدن کے اس روشن و منور دور میں جبکہ تمام اقوام عالم ہر ایک معاملہ میں معراج ترقی کی شہ نشین پر نظر آتی ہیں ایک خفتہ بخت اور جاہل قوم ہندوستان کی ہے جو ابھی تک ذلت و بدبختی کے تحت الثریٰ میں کروٹ بدل رہی ہے۔ ہماری معاشرت کے دامن پر سب سے زیادہ نمایاں داغ جو ہماری بدنصیبیوں کی تکمیل کی مہر بنا ہوا ہے والدین کا وہ ناجائز اختیار ہے جو ان کو اپنی ہوش مند اولاد کے ازدواجی معاملات میں حاصل ہے"[۱۵]

ادھر جرات و ہمت کا یہ عالم ہے کہ والد کی رضا کے خلاف چوں نہیں کر سکتے ادھر دعوے یہ ہیں کہ:۔

"زندگی کا یہ چھوٹا سا گھروندا جسے دنیا کہتے ہیں ایک حقیر شے ہے۔ میں چاند اور سورج کو آپس میں ٹکرا دیتا، جنوب کو شمال سے اور مشرق کو مغرب سے ملا دیتا۔ زمین کو آسمان سے اور آسمان کو زمین سے بدل دیتا۔ آہ میں کیا کچھ نہ کرتا؟ تمہیں پالینے کے بعد"[۱۶]

یہ "تمہیں پالینے کے بعد" محض عذر لنگ ہے۔ اس قسم کے جذباتی دعوؤں کے بعد جب اختر کے عملی رویے پر نظر ڈالی جائے تو ان کی شخصیت کی کوئی قابل تعریف شبیہ سامنے نہیں آتی۔ رومانی بے عملی اور رومانی آرزومندی لازم و ملزوم ہیں۔ اختر کی شخصیت اس کی آئینہ دار ہے درج بالا اقتباس دراصل اس ہیجانی جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو عنفوان شباب کے عشق کا خاصہ ہیں۔ پہاڑی ندی کی طرح ان کی طغیانی دیرپا نہیں۔ جتنی جلدی ان میں ابال آتا ہے

اتنی ہی سرعت سے یہ سرد بھی پڑ جاتے ہیں۔

ان خطوط میں اختر آہیں بھرتے اور نالے کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ شوخی پر اتر آتے ہیں تو نثر میں معاملہ بندی کا لطف آجاتا ہے۔ عبارت کی شگفتگی اور طرز ادا کی شوخی ذہن کے لئے وجہ نشاط بن جاتی ہے۔ اختر سلمیٰ کی تعریف کیا کرتے تھے سلمیٰ نے خالص نسوانی انداز میں شکایت کی کہ "آپ تو ہمیں بناتے ہیں" اختر جواب دیتے ہیں:۔

"اپنے بنائے جانے کی مجھ سے شکایت نہ کرو۔ قدرت کی صفت کارانہ صنم سازیوں کو گالیاں دو۔ میں نے تمہیں اپنے لطیف ترین تخیل کے پیکر میں ایک انا لحق بنا کر پیش کیا ہے"۔[۴۲]

اختر کا یہ دعویٰ بڑی حد تک صحیح ہے: "اے عشق کہیں لے چل" "اودیس کی لڑکیوں میں" کی سلمیٰ ایک محبوبہ ہی نہیں عاشق کا خواب حسیں یا اختر کے الفاظ میں "انا لحق" بھی ہے اسی "انا لحق" سے ایک اور خود کلامی ملاحظہ کیجئے:۔

"مجھے تمہارے ستانے میں کیوں نہ مزہ آئے؟ آہ..... اپنے مرکز محبت کو ستانا۔ دنیا اس لذت کا اندازہ نہیں کر سکتی جس دعشق کی کتاب کا یہی تو پر لطف باب ہے جس پر دنیا بھر کے جذبات لطیفہ کی لذتیں نثار ہیں.... تم اس کی لطف طرازیوں کا حال مجھ سے نہ پوچھو اور بہتر یہی ہے کہ کبھی نہ جان سکو..... اس سے باخبر ہو کر تمہاری ستم پیشگی میری ہزاروں ازلی لذتوں کو غارت کر دے گی جو اس وقت میری تنہا مسرتوں کا باعث ہیں۔ میری ننھی ناسمجھ! تم اس پہلو کو سمجھنے کی کوشش ہی نہ کرو تو اچھا ہے"۔[۴۳]

اردو میں اوقاف (PUNC TUALIONS) کے معاملہ میں پابندی کو کفر سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ تحریر میں تیور پیدا کرنے کے لئے یہ بہت ضروری ہوتے ہیں خصوصاً جذباتی عبارتوں میں ان کا اہتمام ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اختر کو اوقاف کا بڑا خیال رہتا ہے جن

جذبات کا اظہار الفاظ سے نہیں ہو سکتا یہ اشارے ان کو ادا کر دیتے ہیں۔ وقفے، واوین، استعجابیہ اور اسی قسم کے معمولی شوشے اختر کی نثر میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ درج بالا اقتباسات میں ان شوشوں کی کارفرمائیاں بھی نمایاں ہیں۔

"اختر و سلمیٰ کے خطوط" کتابی سائز کے ۳۷ اصفحات پر مشتمل ہیں۔ اختر تمام خطوط کو محفوظ نہیں رکھ سکے اس لئے بعض اوقات ربط قائم نہیں رہ سکا۔ خطوط تسلسل سے موجود نہیں ہیں۔ کہیں دو چار خط ایک ساتھ سلمیٰ کے آگئے ہیں تو کہیں دو تین اختر کے۔ جواب در جواب کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے اور تمام خطوط کی عدم موجودگی میں یہ التزام ممکن بھی نہیں تھا اور یہ بھی ان خطوط کے واقعی اصلی ہونے کی ایک دلیل ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ معاملات حسن و عشق کو پیش کرنے کے باوجود یہ خطوط ابتذال سے پاک ہیں اور ان میں ایک پاکیزہ ماحول کی کارفرمائی بیک نظر محسوس ہوتی ہے۔ اختر کے کردار کی پاکیزگی ان خطوط سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ربط و تسلسل کی کمی کے باعث یہ مجموعہ اختر کی خواہش کے مطابق ان کی زندگی کا مربوط افسانہ تو نہ بن سکا، البتہ اردو ادب کو گراں قدر نثر پارے ضرور دے گیا ہے۔ ایسے نثر پارے جن کی "ملاحت و شیرینی" کا دو آتشہ بڑا اثر انگیز ہے۔ اختر کے یہ نثر پارے اردو ادب میں عموماً اور ادب لطیف میں خصوصاً بڑے بلند مقام کے حامل ہیں۔

غیر رومانی مکاتیب:- عشق و محبت اختر کا محبوب موضوع ہے، اس لئے رومانی خطوط میں انہوں نے بڑی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن غیر رومانی خطوط میں بھی ان کے اسلوب کی شگفتگی اور رعنائی برقرار رہتی ہے۔ وفور جذبات اور سوز و الم کی وہ کیفیت جو ان کے رومانی خطوط میں دکھائی دیتی ہے، ان کے دوستوں، عزیزوں اور ملنے جلنے والوں کے نام ان کے ذاتی خطوط میں نظر نہیں آتی۔ اور نہ اس کا موقع ہوتا ہے۔ البتہ شگفتہ لہجہ، پر تکلف طرز اظہار، حسین تراکیب اور بھبھے دار عبارت ان خطوط میں بھی موجود ہے ہلکی سی شگفتگی ان کے اِن ذاتی خطوط سے جھلکتی ہے ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کو ان کی اہلیہ کے انتقال پر تعزیتی خط لکھا۔ اس میں لہجہ کا خلوص

اور عبارت کی دل کشی قابل غور ہے۔

"میں نے آپ کے روزنامچے کے چند ورق پڑھے ہیں اور ان میں آپ کے شریکِ زندگی کے باب میں ایک صحیفۂ محبت وجنوں کا مطالعہ کیا ہے جو بہت کم افراد کے جذبات میں اپنی تمثیل نوعی قایم کرتا ہے۔ یوں بھی ایک سے زیادہ مرتبہ (اگر مجھے غلط یاد نہیں) مرحومہ کے تذکرہ میں مجھ جیسے نفسیات کے طالب علم کو آپ کے خم ابرو کے انداز اور نگاہ وبیان کی روش میں ایک ایسی داستان عشق وشیفتگی عریاں نظر آئی ہے جو کسی ارمان کی تحلیلی وسعت سے ہی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان حالات کی روشنی میں آپ اچھی طرح اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مجھے اور والد ماجد کو اس واقعہ کی اطلاع پر کس درجہ صدمہ ہوا ہوگا۔" ۲۷

رئیسی اجمیری کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"اغیار کے خطوط میں بے جا گلہ گزاریوں کا باعث یہ تھا کہ میں اپنی لاعلمی کی وجہ سے اغیار کی روشنی سے بے بہرہ تھا۔ اور پھر اگر غلطی سے ایسا ہو بھی گیا تو آپ کی نگاہ ناز کیوں برہم ہو؟ جبکہ یہ کم بخت گلہ گزاریاں "بیجا" ہیں اسے "برہمی" تو اب صرف آپ کی "زلفوں" کے ساتھ مخصوص ہونی چاہیئے! آسمان کی چیز زمین پر کیوں چل پڑی؟ کیا "نگاہِ شوخ" میں فتنوں کی کچھ کمی واقع ہوگئی ہے؟ اگر ایسا ہے تو بخدا مجھے "رشک" آتا ہے۔ ان سینوں پر جہاں یہ فتنے "صرفِ نوازش" ہوئے ہوں گے۔ امیں ہذیان نویس نہیں۔ تو نہ سہی! آپ کی نگاہِ انتقاد نے یہ اک پیار کی ٹھوکر ہیں کھائی۔ چلیے مانا! مگر یہ تو قطعی ہے کہ آپ نازک مزاج بھی ہیں، نازک نگار بھی اور نازک طبع بھی! دل کو ستی

کرکے آپ ہر اک لفظ کے ساتھ نازک ہیں!! اور یہ آپ نہیں
میں جانتا ہوں۔"[۷۵]

خطوط میں تمام تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر آدمی اپنی شخصیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اس لئے خطوط کی عبارت سب سے زیادہ بے تکلف اور فطری انداز لئے ہوئے ہوتی ہے لیکن ذاتی خطوط میں بھی اختر کے ہاں وہی شیریں زبان، وہی روانی و برجستگی موجود ہے جو ان کے ان رومانی خطوط میں ملتی ہے جو التزام کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

اختر کی ایسی تحریروں کو دیکھ کر مولانا ابوالکلام آزاد نے انہیں الہلال میں لکھنے کی دعوت دی تھی۔ اور اسی انداز تحریر نے مولانا محمد علی سے یہ کہلوایا تھا۔ "آپ کی بے مثل نظم سے زیادہ آپ کی بے نظیر نثر نے مجھے متاثر کیا۔"[۷۶]

دیباچے اور پیش لفظ

اختر کی نثری خدمات کا دوسرا پہلو وہ دیباچے مقدمے یا پیش لفظ ہیں جو انہوں نے مختلف کتابوں پر لکھے ہیں جہاں تک خود ان کے مجموعہ ہائے نظم کا تعلق ہے وہ ان پر پیش لفظ قسم کی کوئی تحریر لکھنا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ "صبح بہار" پر انہوں نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھا تھا جس کی حیثیت معاونین کے اظہار تشکر کی سی ہے۔ بعد کے مجموعوں پر دوسروں نے کچھ لکھا ہے۔ اختر خود خاموش رہے ہیں۔ البتہ دوسروں کی کتابوں پر انہوں نے مقدمے اور دیباچے لکھے ہیں جن میں درج ذیل قابل ذکر ہیں۔

۱۔ "ادبستان" کا مقدمہ

۲۔ جوامع الحکایات کا مقدمہ

۳۔ عبدالکریم ثمر کی پنجابی نظموں کے مجموعے "نگراں" پر دیباچہ

۴۔ "بڑے آدمیوں کا عشق" کا پیش لفظ

ادبستان خلیقی دہلوی کی لطیف نگارشات کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۰ء میں پہلی بار کتب خانہ ناشر العلوم لاہور سے شائع ہوا۔ اس کی ترتیب کی ذمہ داری خود اختر پر تھی اور اس کے جملہ "حقوق اشاعت" اختر شیرانی کے نام محفوظ تھے۔[۷۷]

خلیقی اختر کے دوست تھے اور اختر خلیقی کے طرز نگارش کے اس حد تک مداح تھے کہ ان کی نثر نگاری سے اکتساب فیض کو قابل فخر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

"ذاتی طور پر میرے لئے یہ اعتراف بے حد خوش گواریوں کا باعث ہے کہ اردو ادب کی دنیا میں جو "رسوائیاں" میری ہرزہ نگاریوں کو نصیب ہو چکی ہیں یہ سب کچھ قطع نظر اس سے کہ بعض اور مصنفین کے ادبی کارناموں کے مطالعے کو بھی کسی قدر اس میں دخل ہے حقیقتاً محض اور محض خلیقی کے نگارشات جمیل کے موثرات ہیں۔" ۵۴

اسی محبت و عقیدت کا نتیجہ ہے کہ اختر نے نہ صرف ادبستان کی ترتیب کی ذمہ داری قبول کی بلکہ اس پر ۲۳ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ مقدمہ ادبی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس سے شعر و ادب، ادب میں مقصدیت، تنقیدی زاویہ نظر اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اختر کے نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اختر کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں اور ان کے اسلوب نگارش کی بعض خوبیاں اور خامیاں سامنے آتی ہیں۔

اختر کے نزدیک ادب "فکر و خیال اور زبان و بیان کے موزوں اور لطیف اظہار کا نام ہے۔" ۵۵ ان کے نزدیک ادب کے اجزائے ترکیبی دو ہیں۔ خیال اور زبان۔ خیال اور زبان کے معاملے میں وہ درج ذیل خصوصیت کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں:-

"خیال کے سلسلے میں رنگینی، عمق، نزاکت، مطابقتِ حالات اور موزونیت وغیرہ کا لحاظ رکھنا ایک ادیب کی فن کارانہ مہارت کے لئے لازمی ہے۔"

"اسی طرح زبان کے معاملے میں ندرت بیان، حسن ادا، جدت، روانی، مطابقت محل، قدرت اظہار وغیرہ قابل ذکر خصوصیات ہیں۔" ۵۶

ادب کے لئے کسی مادی منفعت یا کسی مقصد کو وہ ضروری نہیں سمجھتے اور برملا کہتے ہیں:-

"بظاہر ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد و فائدہ معلوم

نہیں ہوتا، فنونِ لطیفہ میں اکثر ایسے فن ملیں گے جو اپنے مادی نفع اور مقصد سے بیگانہ ہوں گے اور اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا مصوری کا ہے۔ اور ان کی طرح اس کی پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی تک محدود ہے۔

شاعری اور مصوری کی طرح ادب بھی ہماری معنویات کو بیدار کرتا، روحیت (کذا) کو گدگداتا اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑتا ہے۔ اور اس کے لئے یہی کافی ہے ۔!" [۱۸]

لیکن اختر مقصد، اصلاح یا افادیت کے نام سے بھڑکتے نہیں۔ ذیلی طور پر اگر ادب سے یہ مقاصد اس طرح حاصل ہو جائیں کہ اس کی ادبیت متاثر نہ ہو تو ان کے نزدیک یہ ایک مزید خوبی ہے لیکن مقصد وافادیت کے نام پر ادبیت کی قربانی انہیں گوارا نہیں۔ جب وہ خلیقی کو "رنگین نوا مصلح" قرار دیتے ہیں [۱۹]۔ تو ان کی رنگین نوائی کے ساتھ ساتھ ان کی مقصدیت کو بھی سراہنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن تلخ نوائی انہیں گوارا نہیں۔ ادب میں غور و فکر، مقصدیت اور افادیت کی گوارائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

"یوں تو زندگی بنفسہ ایک وسیع موضوع ہے جس پر انسان سنجیدگی کے ساتھ تمام عمر غور کر سکتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر زندگی کی کشمکش آرائیاں اور پیچیدگیاں اسے مجبور تفکر و تدبر کرتی رہتی ہیں ... زندگی کے ہزاروں مسائل ایسے ہیں جن پر ہمیں کبھی نہ کبھی مجبوراً یا برضا و رغبت غور کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا سے جس طرح "رائج الوقت" نقادوں کو ایک پیغام کی توقع ہوتی ہے، اسی طرح ادبا سے بھی وہ حقائق حیات کے انکشاف کی علی قدر مراتب امید رکھتے ہیں۔

خلیقی صاحب کا نقطہ خیال ہر چند کہ ایک رنگین خیال ادیب

کا سا ہے مگر غور و فکر کا جذبہ بھی اس پردے سے اپنی جھلکیاں دکھاتا
معلوم ہوتا ہے" ۸۳؎

اس مضمون کے مطالعے سے اختر کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، وہ ادب میں کس چیز کو پسند کرتے ہیں کیا باتیں ان کے نزدیک ناپسندیدہ ہیں اور کیا داخل لوازمات ہیں اس کا اندازہ اس عملی تنقید سے ہوتا ہے جو اس دیباچہ میں کی گئی ہے۔ خلیقی کے مشاہدۂ فطرت کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

" ادبستان' کے منتشر مضامین میں جذبات و احساسات کی کثرت ہے اور اسی سے مصنف کی قوت مشاہدہ، باریک بینی یا ژرف نگاہی اور مطالعہ فطرت انسانی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ صرف اپنے ہی جذبات کی شدت اور محسوسات کی کیفیت کو خوبصورتی سے بے حجاب کرنا نہیں جانتے بلکہ دوسروں کے جذبات و محسوسات کا بھی غور و فکر کے ساتھ مطالعہ کرنے کے مشاق ہیں" ۸۴؎

شعر میں تمام رنگین خیالیوں کے باوجود وہ پاکیزگی کو اہمیت دیتے ہیں:-

" شعر کہنا گناہ تو نہیں لیکن جب اس سے شباب برتنے کی تحریک ہو تو یہی سب سے بڑا گناہ ہے اور کون نہیں جانتا کہ بڑے بڑے گناہوں کا آغاز چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے ہی ہوتا ہے" ۸۵؎

وہ زبان کے معاملے میں لکھنؤ یا دہلی کی اجارہ داری کے قائل نہیں۔ جو جس طرح بولتا ہے وہی اس کی زبان ہے۔ طبقات کا تفاوت، ذہنی سطح کا فرق اور علمی استعداد کا امتیاز ایک ہی مقام کے مختلف گروہوں کی زبان میں فرق پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے چنانچہ خلیقی کی قدرت زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

" وہ ایک باکمال ادیب ہیں اور ان کی ادبیت کسی مخصوص زبان کے محدود دائرے کی پابند نہیں، نہ ہو سکتی ہے! وہ نرے دہلوی یا لکھنوی زبان داں نہیں بلکہ فضا کے مطابق زبان استعمال کرنے کے

عادی ہیں اور یہ ان کی ادبی ژرف نگاہی کا اہم ثبوت ہے۔" ۸۶

لیکن اس تجرباتی اور کسی قدر سائنٹفک نقطۂ نظر کے باوجود وہ اپنا تاثراتی اور جمالیاتی انداز نظر بھی نہیں چھپا سکتے چنانچہ ان کے ہاں اس قسم کے جملے بھی نظر آتے ہیں :-

> " ان کے مضامین میں بت تراشی بھی ہے مصوری بھی، موسیقی بھی ہے اور شاعری بھی" ۸۷

زیر نظر تبصرے میں اختر نے طلیقی کی صرف خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ خامیاں یکسر نظر انداز کر دی ہیں۔ یہ دوستانہ یا عقیدت مندانہ فعل نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کوئی آزادانہ تنقیدی مضمون نہیں لکھ رہے تھے۔ دیباچہ مصنف، اس کی تصنیف اور اس کے فن کا تعارف ہوتا ہے اور وہ لکھا ہی اس لئے جاتا ہے کہ مصنف کے فن کی خوبیوں کو قارئین کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ اس لئے اختر کو اس معاملے میں ہدف ملامت نہیں بنایا جا سکتا۔

اس دیباچہ میں اختر کے اسلوب کی وہ تمام خوبیاں چاہے اس افراط سے نہ ہوں موجود ہیں جو ان کے مکاتیب میں پائی جاتی ہیں۔ رنگین۔ سادہ مگر شوخ عبارت۔ تراکیب کی بندش اور الفاظ کی مرصع کاری کا طلسم یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن کبھی کبھی وہ خود طلیقی کے اسلوب سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ایسے طویل جملے لکھ جاتے ہیں جو آورد کی غمازی کرتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کا ذہن الفاظ کی بھول بھلیاں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :-

> " اس لحاظ سے ادب کے اثرات کی مختلف النوع اور مختلف المقدار حیثیات پر محض ان کے اختلافی حدود و تعین کرنے میں اپنی جیرت دماغی کا صرف کرنا مناسب نہیں بلکہ قوائے آخذہ کے مراتب کا فرق ملحوظ رکھتے ہوئے محض اپنی انفعالیت و اثر پریزی کی قوتوں کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔" ۸۸

کبھی کبھی نامو‌س اور ثقیل تراکیب بھی استعمال کر گئے ہیں۔ مثلاً جیرت دماغی، قوائے

آخذہ اور مخصوصیت موضوع وغیرہ۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی نثر شیریں رواں اور دل فریب ہے مثلاً ادب لطیف میں شررؔ کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"بت خانہ علم و ادب کے وہ زرکار بت جن کی آج جہان اردو میں پرستش ہو رہی ہے بالواسطہ یا براہ راست کسی نہ کسی طرح شررؔ کے سومنات افکار سے اخذ رنگ و بو کرتے رہے ہیں۔"[۸۹]

عبدالکریم ثمرکی "نگراں" پر اخترؔ نے جو دیباچہ لکھا ہے ــ وہ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ ۸۰ صفحات کے اس مختصر سے کتابچے میں ۳ صفحات کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔ اخترؔ پنجابی سے ناواقف تھے اس لئے نظموں کے بارے میں کچھ کہہ نہیں سکے۔ تقریظ کے طور پر ثمرؔ اور ان کی شاعری کے بارے میں مختصراً کچھ لکھ دیا ہے۔ ادبی اعتبار سے اس تقریظ کی زیادہ اہمیت نہیں۔

جوامع الحکایات کے ترجمے پر بھی اخترؔ نے ایک طویل پیش لفظ لکھا ہے لیکن چونکہ اس کی حیثیت علمی ہے اس لئے اس کا ذکر آئے گا۔ خوشترگرامی کی مرتبہ "بڑے آدمیوں کا عشق" پر اخترؔ نے ایک مختصر دیباچہ لکھا ہے۔[۹۰] یہ دیباچہ ایک ایسی قاعدے کی کارروائی ہے جسے سلیقہ سے انجام دیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:۔

"بادیہ عرب کا آوارگی خوگر اور سادگی مزاج قیس ہو یا امارت آباد فرانس کا باعظمت نپولین ــ محبت دونوں کے ہونٹوں پر ایک ہی قسم کی آہ پیدا کرتی ہے۔
حبشے کا سیاہ فام سپاہی ہو یا انگلستان کا سفید رنگ نائٹ محبت دونوں کو ایک ہی رنگ میں رنگ دینے کی عادی ہے۔
شیریں و زلیخا کی مشرقی بارگاہیں ہوں یا کرسٹینا اور لوثیا کی مغربی خواب گاہیں ــــ عشق کی ہوا، بارش اور چاندنی کی طرح ہر جگہ گزرتی ہے۔"[۹۱]

"محبت میں مبتلا ہوکر ہر چھوٹے سے چھوٹا انسان اپنے آپ کو بہت بڑا آدمی سمجھنے لگتا ہے (یہ محبت کا غرور ہے) پھر بڑے آدمیوں کا کیا حال ہوتا ہوگا؟ اس کا جواب اگلے صفحات میں تلاش کیجئے"[۹۲]

کتاب زیر بحث کے تعارف کے لئے اس قدر کہدینا کافی تھا، اس لئے اختر نے طول کلام کو مناسب نہیں سمجھا۔

تحقیقی اور علمی کارنامے

اختر نے تحقیقی اور علمی میدان میں بھی قابلِ لحاظ کام کیا ہے۔ اگر وہ نثر کی طرف توجہ دیتے رہتے تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اس دائرے میں بھی ان کو ایک بلند مقام حاصل نہ ہوتا لیکن چونکہ نثر کو وہ نظم کے مقابلے میں کم تر درجے کی چیز سمجھتے تھے اس لئے اسے قابل اعتنا خیال نہیں کرتے تھے۔ محمد عوفی کی کتاب "جوامع الحکایات ولوامع الروایات" کے اردو ترجمے پر ان کا دیباچہ ان کے تحقیقی ذوق اور ان کی علمی گراں مائیگی کا بہترین ثبوت ہے۔ اس تعارفی دیباچے میں انہوں نے عوفی کے حالات زندگی، اس کے مختلف سفروں، تصانیف اور دیگر سرگرمیوں کے بارے میں مستند معلومات فراہم کی ہیں۔ جہاں کسی بات کے بارے میں علم نہیں ہوسکا وہاں اس کا اعتراف کرلیا ہے۔ صرف ظن وگمان کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہی ہے۔ اختر تحقیق کے معاملے میں انہی معیارات کے پابند ہیں جو ان کے محقق والد محمود شیرانی نے مقرر کئے تھے۔ وہ بھی داخلی شہادتوں پر زور دیتے ہیں۔ سنی سنائی باتوں اور اندازوں سے انہیں کوئی واسطہ نہیں۔ محمد عوفی کا لقب دراصل سدید الدین ہے۔ لیکن اکثر مصنفین نے اسے نورالدین لکھا ہے۔ اختر نے اس کی تردید کی ہے۔ اور سدید الدین کو ہی اس کا لقب قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نظام الدین (جنہوں نے جوامع الحکایات پر ایک طویل مقدمہ لکھا ہے) کے دلائل نقل کرنے کے بعد ان کی حمایت میں اپنی ایک دلیل پیش کرتے ہیں۔

"ڈاکٹر نظام الدین کی ان شہادتوں پر ایک شہادت کا ہم اضافہ کرتے ہیں۔ مولانا فخرالدین مبارک شاہ غزنوی عرف کماں گر جو

عہد علاؤالدین محمد شاہ خلجی (۶۹۵ھ - ۷۱۶ھ) کے مشہور شاعر ہیں اپنے فرہنگ نامے میں عوفی کا شعر نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مولانا سدید عوفی گوید" ۹۳ے

اسی قسم کی کئی دلیلیں پیش کرکے وہ اس کا لقب "سدید الدین" متعین کرتے ہیں۔ عوفی کے نام، ولدیت، وطن، خاندان اور دوسرے حالات زندگی کے بارے میں انہوں نے خود عوفی کے بیانات سے استدلال کیا ہے۔ داخلی شہادتوں اور ہم عصروں کے بیانات کو اہمیت دی ہے اور جو بات کہی ہے پورے اطمینان، علم اور یقین کی بنیاد پر کہی ہے۔ اس کا نام محمد ہے۔

"مولف کتاب محمد عوفی می گوید مثل این حکایت شنیده ام وقتے که به کنبایت افتاده بودم" ۹۴ے

"محرر این فصول و مقرر این وصول محمد عوفی اصلح الله شانه وصانه عما شانه می گوید" ۹۵ے

جوامع الحکایات کی یہ عبارت اس دلیل کو مزید تقویت پہنچاتی ہے۔

"مولف کتاب محمد بن محمد عوفی بخاری می گوید" ۹۶ے

عوفی کا سلسلہ نسب حضرت عبدالرحمٰن بن عوف صحابی رسول سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی خود عوفی کا بیان پیش کیا ہے:-

"عبدالرحمٰن بن عوف که جد اعلائے مولف این تالیف و محرر این تصنیف است سخن آغاز کرد" ۹۷ے

اس طرح مختلف شہروں میں اس کے ورود، قیام اور روانگی کے بارے میں سنین کا تعین خود اس کے بیانات کی روشنی میں کیا ہے۔ ناصرالدین قباچہ کے دربار سے عوفی کی وابستگی کی مدت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ عوفی کس ماہ و سال میں سندھ پہنچا؟ البتہ دو باتیں یقینی ہیں۔ اول یہ کہ وہ ۶۱۷ھ سے پہلے سندھ پہنچ چکا

تھا اور دوسری یہ کہ ۶۲۵ھ تک ناصر الدین قباچہ کے دامن
دربار سے وابستہ رہا ہے ۔۔۔۔ اول الذکر امر کی تصدیق اس
سے ہوتی ہے کہ بہاء الدولہ والدین علی بن احمد الجامی کے تذکرے
میں لکھتا ہے " و قاصدان او آخر ماہ رمضان سنہ سبع عشرۃ
و ستمایہ (۶۱۷ھ) بحضرت اعلیٰ رسیدند۔
ثانی الذکر امر کا ثبوت یہ ہے کہ ناصر الدین قباچہ نے ۶۲۵ھ
تک حکومت کی اور عوفی آخر وقت تک اس کے ساتھ رہا قباچہ
کے مرنے کے بعد اس کے متوسلین التمش سے جا ملے۔ انہی میں
عوفی بھی تھا" [۹۸]

عوفی کی زندگی، تصانیف، علمی ادبی سرگرمیوں اور دوسرے حالات کے بارے میں اختر نے جو مواد فراہم کیا ہے اس کے بارے میں ایسے ہی مستند و معتبر دلائل پیش کئے ہیں اور ایک سے زیادہ دلائل فراہم کرنے کے بعد رائے قائم کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اختر سے تحقیقی لغزشیں بھی ہوئی ہیں۔ مثلاً جوامع الحکایات کے لئے وہ لکھتے ہیں:-

" اصل کتاب آج تک طبع و اشاعت سے محروم رہی ہے" [۹۹]

لیکن یہ غلط ہے۔ ڈاکٹر نظام الدین نے جوامع الحکایات کا صرف مقدمہ ہی نہیں لکھا بلکہ پوری کتاب مرتب کر کے ۱۹۲۹ء میں لندن سے طبع کرا دی تھی۔ [۱۰۰] اس کے علاوہ ملک الشعراء بہار نے کتاب کا انتخاب اور ڈاکٹر محمد معین (تہران یونیورسٹی) نے جلد اول مع حواشی علی الترتیب وزارت فرہنگ ایران اور تہران یونیورسٹی سے شائع کی تھیں [۱۰۱]
اختر کا دعویٰ کم علمی پر مبنی ہے۔

اسی طرح اختر نے عوفی کی تاریخ انتقال کو کسی امر غیبی کے سپرد کر کے اپنا پیچھا چھڑا لیا ہے۔ کیونکہ اس کی تاریخ انتقال کسی موجود ذریعہ سے معلوم نہیں ہوتی۔ اختر ۶۲۵ھ کے بعد سے عوفی کی سرگرمیوں سے لاعلم ہیں۔ ڈاکٹر سید علی رضا نقوی نے ایک داخلی شہادت کی بنیاد پر ۶۳۰ھ تک اس کا زندہ رہنا ثابت کیا ہے۔ اختر کی نظر اس پر نہیں پڑ سکی۔

جوامع الحکایات میں یہ شعر موجود ہے۔

مستنصر ہم چو گزشت مستعصم آمد بجائے عمر درازش دہاد خالق عرش مکیں!

مستعصم باللہ مستنصر باللہ کی وفات (۶۴۰ھ) کے بعد تخت نشین ہوا۔ اس لئے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ عوفی ۶۴۰ھ تک زندہ تھا[۱۴]

پھر بھی اس دیباچہ میں جو کتاب کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اختر نے ایک محقق کی کی خود اعتمادی، نقاد کی صاف گوئی اور عالم کی دقت نظری کا ثبوت دیا ہے۔ انداز بیان سلجھا ہوا اور دو ٹوک ہے۔ عبارت آرائی اور شوخ بیانی سے گریز کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ تحقیقی اور علمی موضوعات اس عبارت آرائی کے متحمل نہیں ہو سکتے جس کا مظاہرہ وہ اپنی ادبی نگارشات میں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تحریروں اور تحقیقی مضامین کی عبارتوں میں بعد المشرقین ہے۔

اختر کے تحقیقی ذوق کا اندازہ ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ یوں تو بعض عام دلچسپی کے مضامین جیسے ''دیوار چین'' اور ''ایوان مدائن'' وغیرہ میں بھی تحقیقی عناصر پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ان کے دو مضامین ''ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں'' اور ''ایران کا ایک دلچسپ سفیر'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اول الذکر مضمون رومان لاہور کی مئی، جون اور جولائی ۱۹۳۶ء کی اشاعتوں میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ یہ یوسف خاں کمل پوش کے سفرنامے ''عجائبات فرنگ'' یا ''تاریخ یوسفی'' پر تبصرہ ہے جو اختر نے مولوی عبدالحق صاحب کی تحریک پر تحریر کیا تھا[۱۵] اختر نے اسے اپنے قلمی نام (مسعود خسرو شیرانی) سے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا۔[۱۶] دوسرا ایڈیشن مسٹر جوزف جو ہانس کی تحریک پر مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا[۱۷] اختر کے پیش نظر نول کشور کا نسخہ تھا۔ اس کے سرورق پر ''عجائبات فرنگ'' اور ہر صفحہ پر ''تاریخ یوسفی'' لکھا ہے۔ خود مصنف بھی جیسا کہ اختر نے لکھا ہے کتاب کا نام تاریخ یوسفی ہی

قرار دیتا ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش اودھ کی فوج کا ایک سیاحت پسند سپاہی تھا جو بغرض سیاحت انگلستان پہنچا۔ واپسی پر اپنے احباب کے اصرار پر اس نے اپنے سفرنامے کو کتابی شکل دے دی ؁۱۸۴۷ء یہ سفرنامہ دوبارہ شائع ہونے کے باوجود غیر معروف تھا چنانچہ اختر نے ایک تعارفی مضمون لکھا جس میں یوسف خاں، اس کے مسلک، بود و باش، رہن سہن، طرزِ فکر، پسند و ناپسند وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی اور اس طرح اس سفرنامے کو پہلی بار منظرِ عام پر لائے۔ اس کے عادات و اطوار اور حالاتِ سفر کے بارے میں بیانات اختر نے اسی کے سفرنامے سے اخذ کئے ہیں اس کا نام یوسف خاں اور لقب کمبل پوش تھا۔ اس کی دلیل خود اسی کے بیان سے دی ہے :۔

"دل نے کہا اے یوسف کمبل پوش۔ اوقات اپنی یہاں بیٹھ کر ضائع کرنا سیروں جہاں سے محروم رہنا ہے (ص ۱۳۰)"

وہ مذہب سلیمانی کا ماننے والا ہے۔ بار بار اس کا اظہار کرتا ہے۔

"ایک جگہ سکندریہ کے حمام میں نہاتے ہوئے حمامیوں کے بارے میں اپنے نوکر سے کہتا ہے "ان سے کہدے موافق رسم اس ملک کے بدن ملیں ان رسموں سے مجھکو پرہیز نہیں۔ مذہب سلیمانی میں ہر امر موقوف ہے ایک وقت کا ۔ ۔ ۔ (ص ۸۲)" ؁۱۸۴۷ء

یوسف خاں کی تعلیمی لیاقت کے بارے میں اختر کی تحقیقات ملاحظہ کیجئے۔

"اردو وہ جانتا ہے اور اس عہد کے ادبی کارناموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ سفرنامہ سیاح کی اردو قابلیت کا کافی ثبوت ہے شعر و شاعری سے اس حد تک اسے علاقہ ہے کہ اکثر اشعار اردو فارسی کے حفظ ہیں فارسی اور عربی زبانوں سے ناواقف ہے۔ چنانچہ مصر کے ذکر میں کہتا ہے"

"میں زبان عربی سے ناآشنا تھا۔ اس وقت اور ہر حال میں طائب طائب کہتا۔ (ص ۹۵)"

ایک اور جگہ کہتا ہے :۔

"بندہ عربی فارسی میں دخل نہیں رکھتا ہے کہ بیان کمالات کا تفصیل کرے" ص ۱۵۵[۱۰۹]

غرض سیاح کے وطن، عادات و اطوار اور دورانِ سفر کے اہم حالات کے بارے میں اختر نے متعلقہ مواد کو رومان میں اس طرح پیش کیا کہ سفرنامے کا تعارف ہو گیا اور ایک دلچسپ کتاب گوشۂ گمنامی سے نکل آئی۔

اختر کا ایک اور تحقیقی مضمون محمد رضا بیگ کے متعلق ہے۔ محمد رضا بیگ لوئی چہار دہم کے زمانے میں فرانس میں ایران کا سفیر مقرر ہوا تھا۔ یہ مضمون "ایران کا ایک دلچسپ سفیر" کے عنوان سے رومان لاہور کے جولائی ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں رضا بیگ کی شخصیت، افتادِ طبع، حیاتِ معاشقہ، سفارتی سرگرمیوں اور دوسرے کارناموں کے بارے میں دلچسپ معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ مضمون بھی اختر نے اپنے قلمی نام (مسعود خسرو شیرانی) سے لکھا تھا۔ اس مضمون میں مآخذ کے حوالے بھی نہیں دئے ہیں۔ شاید ایک مختصر سے تاریخی مضمون میں اس تکلف کو بے جا خیال کیا۔ فرانس میں رسم تھی کہ اسنادِ سفارت پیش کرتے وقت سفیر گفتگو کا آغاز کرتا تھا۔ رضا بیگ کی آمد پر یہ رسم بدل دی گئی تھی۔ اختر لکھتے ہیں:-

> "فرانسیسی رسم یہ تھی کہ حضوری کے وقت سفیر پہلے گفتگو کرتا تھا لیکن محمد رضا بیگ نے اس کو بدیں وجہ مناسب نہ سمجھا کہ شرطِ ادب نہیں کہ بادشاہ سے پہلے کوئی شخص بات کرے۔ اس کے اس انداز کو لوئی چہار دہم نے بھی پسند کیا اور اس کے بعد فرانس کے دربار کی یہ رسم بدل دی گئی۔"[۱۱۰]

رضا بیگ کی عاشق مزاجی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

> "ان دنوں پیرس میں ایک لڑکی مارکیز ڈاستا نامی تھی جس کی عمر کوئی سترہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ محمد رضا بیگ نے اسے دیکھا تو لٹو ہی تو ہو گیا۔ اور اس پر اس طریقے سے ڈورے ڈالے کہ وہ اپنی ماں کو ساتھ لے کر سفیر کی خدمت میں حاضر ہو گئی۔ وہ قالین پر سفیر کے پہلو میں دو زانو بیٹھی رہتی اور کبھی کبھی آدھی رات تک سفیر

کے پاس رہ کر داد الفت دیا کرتی۔ سولہ ہزار فرانک ماہانہ کی رقم خطیر جو شاہ فرانس ایرانیوں کے اخراجات کے لئے دیتا تھا سفیر مارکیز دی نہ کو دے دیتا تھا۔ محمد رضا بیگ کی خوش گزرانی نے بہت سی عورتوں کو بدنام کر ڈالا۔ یہاں تک کہ اس کے دورانِ قیام میں روزنامہ نویسوں نے محمد رضا بیگ کے متعلق اس موضوع کے سوا کچھ نہ لکھا۔" ۱۱۱

مضمون میں رضا بیگ کے سفر کی دشواریوں، فرانس میں اس کے استقبال اور اس کی برائے نام سفارتی سرگرمیوں کے بارے میں اسی قسم کا دلچسپ مواد ہے۔ مضمون کی خوبی یہ ہے کہ تاریخی حقائق کی بے نمکی کا مطلق احساس نہیں ہوتا اور جہاں اختر نے رضا بیگ کے معاشقے بیان کئے ہیں وہاں تو تاریخ میں افسانے کا لطف آگیا ہے۔

دیگر علمی کارنامے

اختر نے محمد عوفی کی جوامع الحکایات ولوامع الروایات کا اردو ترجمہ اسی نام سے کیا۔ جسے انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ ترجمہ اور تلخیص کا کام اختر نے غالباً ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کے درمیانی عرصے میں کیا کیونکہ ۱۹۳۰ء میں محمود شیرانی اورنٹیل کالج سے سبکدوش ہو کر دہلی آگئے تھے۔ انجمن ترقی اردو کے لئے علمی کام کرنے کا ارادہ تھا مگر علالت کی وجہ سے اپنے وطن ٹونک چلے گئے۔ اختر ان کے ساتھ تھے۔ غالباً اسی قیام کے دوران میں مولوی عبدالحق نے اختر کو جوامع الحکایات کے ترجمے کی پیش کش کی جسے وہ اپنے ساتھ ٹونک لیتے گئے۔ ہمارے اس خیال کی تائید اختر کے اس بیان سے ہوتی ہے جو انہوں نے حکومت رامپور کے لئے ضمیر ہاشمی کی مرتب کردہ کتاب "اوراق گل" کے لئے دیا تھا۔ "اوراق گل" رامپور کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے یا کسی اور طرح رامپور سے وابستہ زندہ شعراء کے خود نوشت یا بیان کردہ حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اختر نے اپنے حالات زندگی خود نہیں لکھے بلکہ لکھوائے تھے۔ اس میں مرتب نے لکھا ہے:-

"آجکل انجمن ترقی اردو کے لئے کچھ کام اپنے وطن ٹونک میں کر رہے ہیں۔" ۱۱۲

یہ روئیداد ۲۴ر دسمبر ۱۹۴۳ء کو لکھی گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اس دوران میں اختر جوامع الحکایات کے ترجمے اور تلخیص میں مصروف تھے کیونکہ ۱۹۴۳ء میں یہ کتاب شائع ہوگئی، انجمن کے لئے اختر کا یہی واحد کام ہے۔

محمد بن محمد بن یحییٰ بن طاہر بن عثمان العوفی بخارا میں پیدا ہوا[13] اس کا سلسلۂ نسب مشہور صحابی حضرت عبدالرحمٰن بن عوف سے ملتا ہے۔ اور اسی نسبت سے وہ عوفی کہلاتا ہے[14]۔ اس کے حالات زندگی تاریکی میں ہیں یہاں تک کہ سنہ پیدائش و وفات کے بارے میں بھی کچھ معلوم نہیں ہوسکا[15] محمد عوفی بڑا عالم شخص تھا۔ اور حصول علم ومعاش کے سلسلے میں اس نے بہت سے سفر کئے۔ دوران سفر اس نے وعظ و تزکیہ کا شغل جاری رکھا۔ چنانچہ سمرقند، آموی، خوارزم، مرو، نیشاپور، ہرات، اسفزار، اسفرائن، شہر نو، سجستان اور فرہ وغیرہ اس کے قدموں کی گردش میں رہے[16] غالباً مغلوں کی خوں آشام یلغار نے جب ماوراء النہر اور خراسان کے علاقوں کو تہ و بالا کیا تو اس نے بھی ہجرت کی۔ اور سلطان ناصر الدین قباچہ والیٔ سندھ وملتان کے دربار میں چلا آیا[17] وہ ۶۱۷ھ سے قبل قباچہ کے دربار سے وابستہ ہوچکا تھا۔ اور ۶۲۵ھ تک یہاں رہا[18]۔ یہیں اس نے اپنی پہلی تصنیف لباب الالباب مکمل کی اور اسے قباچہ کے وزیر عین الملک کے نام معنون کیا۔ اسی دوران اس نے ناصر الدین قباچہ کے حکم سے جوامع الحکایات کی تالیف شروع کی۔ لیکن التمش کی فتح اور قباچہ کی خودکشی کے بعد وہ التمش کے دربار سے وابستہ ہوگیا یہیں اس نے جوامع الحکایات مکمل کی اسے نظام الملک جنیدی وزیر التمش کے نام منسوب کیا[19] اس نے قباچہ کے دربار سے وابستگی کے دوران قاضی ابی علی المحسن کی کتاب "الفرج بعد الشدۃ" کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اور "مدائح سلطان" تصنیف کی[20] وہ شاعر بھی تھا۔ التمش کے دربار سے اس کی وابستگی کی مدت اور انتقال کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔

محمد العوفی کی اصل کتاب چار حصوں میں منقسم ہے جس میں سو باب اور ۲۱۱۳ حکایتیں ہیں[21]۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے ایما سے اختر نے اس کا ترجمہ کیا۔ ان کے پیش نظر صرف انجمن ترقی اردو کا قلمی نسخہ تھا[22] جو انتہائی ناقص اور اغلاط سے پُر تھا۔ اختر نے

پوری کتاب کے ترجمے کے بجائے تلخیص سے کام لیا اس کی وجوہات خود انہی کی زبانی سنیئے :-

"پوری کتاب کا ترجمہ نہ کرنے کا ایک سبب تو اصل کتاب کی یہی غلط نگاری ہے۔ دوسرا یہ کہ جو حکایتیں اس زمانے کے مذاق سے مطابقت نہ رکھتی تھیں ان کو قلم انداز کرنا پڑا۔ تیسرا یہ کہ وہ حصہ جو شاہان عجم، انبیاء اور خلفاء کے حالات پر مشتمل تھا اس کی چنداں ضرورت نہ سمجھی گئی کیونکہ یہ حالات اس قسم کی مخصوص کتابوں میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں"[۱۲۳]

اب ترجمے میں چاروں حصوں کے مختلف ابواب کی تلخیص ہے۔ ترجمہ دو جلدوں پر مشتمل ہے پہلی جلد میں اصل کتاب کے پہلے حصے کی حکایتیں ہیں۔ دوسری جلدوں میں باقی تین حصوں کی تلخیص۔ حکایات کی تفصیل درج ذیل ہے[۱۲۴]

جلد اول (حصہ اول)

۱	باب اول	در معرفت آفریدگار تعالیٰ	۳ حکایات
۲	باب ششم	در فضل عدل	۲۲ "
۳	" ہفتم	در سیر ملوک و مآثر ایشاں در ملک داری	۱۸ "
۴	" ہشتم	در لطائف کلمات ملوک و سلطنت	۲ "
۵	" نہم	در باب سیاست بادشاہاں	۱۲ "
۶	" دہم	در توقیعات بادشاہاں	۱۲ "
۷	" یازدہم	در فراست ارباب کیاست	۱۰ "
۸	" دوازدہم	در فوائد رائے ہائے صواب	۱۴ "
۹	" سیزدہم	در بیان مکر و خداع	۱۸ "
۱۰	" چہاردہم	در کفایت وزرا و من رائے ہا	۱۲ "
۱۱	" پانزدہم	در مواعظ علماء و حکماء	۱۰ "
۱۲	" شانزدہم	در جواب ہائے شافی	۱۶ "
۱۳	" ہفدہم	در لطائف حکایات قضات و علماء	۷ "

۱۴	" ہژدہم	در نوادر حکایات دبیران وکفایتِ ایشان	۱ "
۱۵	" بیستم	در بیان حکایات طبیبان	۱ "
۱۶	" بیست ویکم	در لطائف قول معبران	۲ "
۱۷	" بیست و دوم	در لطائف حکایات منجمان	۱ "
۱۸	" بست وپنجم	در لطائفِ احوال واقوال زیرکان تیز فہم	۱ "
	جلد دوم	(حصہ دوم)	
۱	باب اول	در فضیلت حیا	۶ حکایات
۲	" دوم	در فضیلت تواضع	۱۰ "
۳	" سوم	در فضیلت عفو وکرم	۱۴ "
۴	" چہارم	در فضیلت حلم وبردباری	۱۸ "
۵	" پنجم	" ہمت	۹ "
۶	" ششم	" ادب وذکر	۱۷ "
۷	" ہفتم	" رحم	۱ "
۸	" ہشتم	" توکل	۲ "
۹	" نہم	" ایثار وسخاوت	۷ "
۱۰	" دہم	در بیان لطف وکرم	۶ "
۱۱	" یازدہم	در فضیلت اکرام ضیف	۱۲ "
۱۲	" دوازدہم	" شجاعت	۷ "
۱۳	" سیزدہم	" صبر	۱ "
۱۴	" چہاردہم	" شکر	۵ "
۱۵	" پانزدہم	" حزم	۸ "
۱۶	" شانزدہم	" زہد	۳ "
۱۷	" ہفدہم	" جد وجہد	۹ "

۱۸- ،، ہژدہم	در فوائد سکوت نطق	۷ حکایات
۱۹- ،، نوزدہم	در فضیلت وفاداری و محافظت	۷ ،،
۲۰- ،، بستم	در اصلاح ذات البین وصلۃ الرحم	۴ ،،
۲۱- ،، بیست ویکم	در کتمان سر	۶ ،،
۲۲- ،، بیست ودوم	در فضیلت امانت داری وفوائد	۴ ،،
۲۳- ،، بیست وسوم	،، مکارم اخلاق	۸ ،،
۲۴- ،، بست وچہارم	،، اثبات	۳ ،،
۲۵- ،، بست وپنجم	در مشورت و عواقبہ	۷ ،،

(حصہ سوم)

۱- باب اول	در اختلاف طبع آدمیاں	۲ ،،
۲- باب دوم	در ذکر حاسداں	۱ ،،
۳- ،، چہارم	در فوائد کسب	۱ ،،
۴- ،، ششم	در خدمت گدایاں	۱ ،،
۵- ،، ہفتم	،، ،، بخل	۱ ،،
۶- ،، نہم	،، ،، جہل	۱ ،،
۷- ،، یازدہم	،، ،، ظلم وتعدی	۳ ،،
۸- ،، پانزدہم	،، ،، اسراف	۱ ،،
۹- ،، شانزدہم	،، ،، خیانت	۲ ،،
۱۰- ،، ہژدہم	،، ،، کفران نعمت جماعت	۱ ،،
۱۱- ،، نوزدہم	،، ،، غمازی	۱ ،،
۱۲- ،، بیستم	،، ،، تعجیل کردن	۱ ،،
۱۳- ،، بیستم وسوم	،، ،، کسانیکہ از جہاں پایاں نبرد	۱ ،،

حصہ چہارم

۱- باب اول	در فوائد خدمت ملوک	۱ حکایات
۲- " سوم	در معنی خوف و رجا	۴ "
۳- " چہارم	در بیان تاثیر دعا	۱ "
۴- " ہفتم	در ذکر جماعتے کہ از ورطہ برستند	۱ "
۵- " نہم	جماعتے کہ از سیاح خلاص یافتند	۳ "

اس طرح ترجمے میں دونوں جلدوں میں ملا کر ۱۶ ابواب ہیں جن میں صرف ۲۷۳ حکایات ہیں۔ گویا ترجمہ اصل کتاب کے ۱/۴ حصے سے بھی کم ہے۔ حکایتیں مختصر، سبق آموز، دلچسپ اور رنگا رنگ ہیں۔ ان کے موضوعات ابواب کے عنوانات سے عیاں ہیں۔ اس رنگا رنگی اور افادیت کو دیکھ کر محمد عوفی کی علیت، تجربہ کاری اور محنت کی داد دینا پڑتی ہے۔ جہاں تک موضوعات کا معاملہ ہے اس کا اختر سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کا کام ترجمہ و تلخیص تھا۔ جو حکایات ترجمہ کی گئی ہیں ان کی دلچسپی اور افادیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ اور پڑھنے والے کے لئے ایسی ہی دلچسپ اور سبق آموز ہیں جیسی عوفی کے زمانے میں تھیں۔ اس لئے اختر کے اس دعوے کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے وقت حکایات کے انتخاب میں جدید ذہن اور عصری مذاق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اور یہ ان کی خوش مذاقی اور صحیح الفکری کی دلیل ہے۔ مافوق الفطری عناصر، اولیاء کے مبینہ کرشموں اور اسی قسم کی دوسری چیزوں سے یہ انتخاب پاک ہے۔ اور بڑے لوگوں کی صرف ایسی خصوصیات کا بیان ہے جو آج بھی دامن کش نظر ہیں۔ جہاں تک نفس ترجمہ کا تعلق ہے اس کے بارے میں خود اختر کا بیان دیکھ لینا بھی ضروری ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

> "نفس ترجمہ کے بارے میں اتنا لکھنا کافی ہے کہ جہاں لفظی ترجمے سے بیزاری ضروری خیال کی ہے وہاں بے ضرورت آزادی بھی روا نہیں رکھی گئی ہے۔ کہیں کہیں کوئی فقرہ چھوٹ گیا ہے تو اس کا سبب اصل کتاب کی غلط نویسی ہے۔ لیکن یہ فقرہ اتنا ضروری

بھی نہ ہوگا کہ پڑھنے والوں کے لئے کسی خاص محرومی یا نقصان کا باعث بن سکے۔"

ترجمے کے معاملے میں یہ اختر کا مستقل اصول ہے۔ جہاں وہ لفظی ترجمے کو پسند نہیں کرتے وہیں بے جا آزادی بھی انہیں گوارا نہیں اور اسی اصول کو انہوں نے زیر نظر کتاب میں برتا ہے۔ حکایات میں جہاں کہیں فارسی اشعار آگئے ہیں ان کا منظوم ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو روزمرہ کا لحاظ رکھا ہے خصوصاً مکالموں میں بول چال کی زبان کا خصوصی طور پر لحاظ کیا ہے۔ اردو اسالیب پیش نظر رہے ہیں۔ چند اقتباسات ہمارے ان دعوؤں کی تصدیق کریں گے۔ حکایت "ملک شاہ کی گرفتاری اور نظام الملک کی تدبیر" میں قیصر روم کے سپاہیوں نے ملک شاہ اور اس کے سپاہیوں کو گرفتار کر لیا۔ یہ لوگ شکار کھیل رہے تھے اس لئے ملک شاہ پہچانا نہیں جا سکا تھا۔ جب اس کے وزیر نظام الملک کو خبر ہوئی تو وہ اسے چھڑانے قیصر کی لشکرگاہ پہنچا لیکن اس موقع پر اس نے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ جو سپاہی گرفتار ہیں ان میں ملک شاہ بھی شامل ہے۔ اس نے بادشاہ سے بھی عام سپاہی جیسا سلوک کیا۔ اس موقع پر نظام الملک نے سپاہیوں کو شکار کھیلنے پر جو ملامت کی ہے وہ اردو روزمرہ اور محاورے کا شاہکار ہے۔ ملاحظہ ہو نظام الملک بادشاہ اور سپاہیوں سے مخاطب ہے۔

"کیوں بے نالائقو! ناہنجارو! یہ دن شکار کھیلنے کے ہیں۔ لشکر میں چلو تمہاری کیسی خبر لیتا ہوں۔ غضب خدا کا ٹکے ٹکے کے سپاہی اور دماغ بادشاہوں کے سے۔ شکار کا شوق چرایا تھا آپ کو، ایک دفعہ آباد لشکر میں، ایسی خبر لوں کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے اور شکار وکار سب بھول جاؤ۔"

(جوامع الحکایات جلد اول ص ۱۶۹)

حکایت "انعام کے بجائے شعر" میں چند شعراء نے سلطان تکش بن ایل ارسلان والی خوارزم کی مدح میں قصیدے کہے لیکن جب انعام نہ ملا تو سب شعراء نے مشترکہ طور

پر عرضی گزرانی، شاہ نے اس کی پشت پر لکھا ؎

در زمینِ سخا نشست دانم کردن　　　گر کوہ زر است، پست دانم کردن
لیکن چو خزانہ گر بود اکنوں نیست　　　از نیست چگر نہ ہست دانم کردن

اختر نے ان اشعار کا اردو ترجمہ کر دیا ہے ؎

سخاوت کی بلندی سے گزرنا مجھ کو آتا ہے　　　لٹا کر گنج لعل و زر سنورنا مجھکو آتا ہے
مگر کیا کیجئے جب ہو خزانہ ہی نہ قبضے میں　　　اگر ہو تو اسے برباد کرنا مجھکو آتا ہے

(جلد اول ص ۱۰۲، ۱۰۳)

اسی طرح امیر المومنین مہدی کے وزیر یعقوب بن داؤد نے خلیفہ کے منہ چڑھے شاعر بشار کے خلاف سازش کی اور اس کے نام سے امیر المومنین کی ہجو میں دو شعر مشہور کرا دئے اور بادشاہ کے کان تک وہ شعر پہنچوا بھی دیئے۔ اس کی سزا بشار کو موت کی صورت میں ملی۔ اختر نے حکایت میں فارسی اشعار کے بجائے صرف ان کا ترجمہ درج کیا ہے ؎

رعایا کے دلوں میں سوزِ غم کا جوش رہتا ہے　　　کہ شاہ وقت ہر دم محو نا و نوش رہتا ہے
غریبوں کی خبر گیری کا اے دل ہوش ہے کس کو　　　کہ مہدی نشہ مے سے سدا بے ہوش رہتا ہے

جلد دوم ص ۲۸۵

جہاں کہیں موقع کا مطالبہ ہوتا ہے وہاں اردو کے اشعار بھی برجستہ لکھ جاتے ہیں اس سے ترجمہ میں روانی، ماحول اور اسلوب میں مانوسیت اور انداز بیان میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک حکایت فضول خرچی کا ایک حصہ دیکھئے :-

"ایک دن اس نا عاقبت اندیش نوجوان کی آنکھ کھلی تو جیب میں پائی تک نہ تھی ؎
جس وقت کا دھڑکا تھا وہ وقت آگیا آخر!

دو چار دن فاقے کئے۔ بھوک کے مارے بُرا حال ہوا مگر کوئی دوست پاس نہ آیا ؎

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے　　　کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

(جلد دوم ص ۲۱)

غرض جوامع الحکایات ترجمہ کے لحاظ سے کامیاب تلخیص کے اعتبار سے حسن انتخاب کی

آئینہ دار اور افادیت و دلچسپی کے معاملے میں خوب ہے۔

اختر کو لغت و زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ الفاظ کا صحیح تلفظ، ان کے محل استعمال، معنی اور اس کی تبدیلیوں وغیرہ پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ اکثر محمود شیرانی بھی الفاظ کے معنی کے بارے میں اپنے بیٹے سے مشورہ کیا کرتے تھے۔ اگر دونوں میں اختلاف ہوتا تو اکثر طویل مباحثہ ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ اختر نے فن لغت پر بھی کچھ کام کیا۔ خواجہ عبدالمجید کی "جامع اللغات" کی تدوین میں انہوں نے بحیثیت ایڈیٹر خواجہ صاحب کی معاونت کی، جس کا شکریہ خواجہ صاحب نے لغت کے مقدمے میں ان الفاظ میں ادا کیا ہے :-

"عزیز محترم اختر شیرانی شکریہ کے مستحق ہیں جنہوں نے اس کتاب کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بہت اعلیٰ کام کیا ہے۔"[۱۲۵]

"انتخاب" لاہور میں انہوں نے "فقہ اللغت" کے عنوان سے الفاظ کے مادوں اور ان کی معنوی تبدیلیوں کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کرنا شروع کیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ سلسلہ زیادہ نہ چل سکا ورنہ ایک انتہائی مفید چیز اردو کو مل جاتی۔ نمونے کے لئے ہم صرف تین الفاظ پر اختر کی بحث نقل کرتے ہیں :-

"دبیر" یعنی لکھنے والا۔ اس کلمہ کا پہلے صرف اس شخص پر اطلاق ہوتا تھا جو لکھنا جانتا ہو۔ اور چونکہ تحریر ایک مخصوص اور سخت فن تھا ہر شخص اس کا ماہر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بعد جب اس صفت کے بہت سے ماہر سمجھے جانے لگے تو دبیر کا لقب صرف ان لوگوں کے لئے مخصوص ہو گیا جو لکھنے کے علاوہ انشا پرداز بھی ہوں۔ دفتر کی طرح یہ لفظ بھی دیپ سے نکلا ہے جس کے معنی قدیم فارسی میں لکھنے اور لکیریں کھینچنے کے آئے ہیں۔ دیپ کے مقابلہ میں سنسکرت میں بھی لیپ اور لپی موجود ہے جس کے معنی وہی ہیں جو دیپ کے ہیں۔"[۱۲۶]

دلوار اور دیباج کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"مشہور جرمن مستشرق اشپیگل کے خیال میں یہ دونوں کلمے بھی دیپ

سے نکلے ہیں۔ اگر مشرق میں دیوار بنانے اور دیباج بُننے کی ترتیب پر
ایک گہری نظر ڈالی جائے جو اینٹ مٹی کو ایک دوسرے پر چننے اور
لکیروں اور سطروں کی مانند تاگوں کو آپس میں چپکانے سے عبارت
ہے تو اس عقیدے کی صداقت میں شک نہیں رہتا۔"[126]

مجمع البحرین و مطلع السعدین کی ترتیب میں بھی اختر شیرانی نے سرگرم حصہ لیا تھا[127]
مجموعہ نقر مرتبہ محمود شیرانی کے متن کی تیاری میں بھی اختر نے معاونت کی تھی[129]
پروفیسر شیخ محمد اقبال نے ابتدائی و ثانوی درجات کے لئے فارسی کا جو نصاب مرتب کیا تھا اس میں بھی اختر نے شیخ صاحب کا ہاتھ بٹایا تھا[130]

اختر شاعرات اردو کا ایک تذکرہ بھی مرتب کرنا چاہتے تھے اور اس کے لئے ابتدائی تیاریاں بھی مکمل کر لی تھیں۔ چنانچہ نیرنگِ خیال لاہور میں اس مقصد سے ایک اشتہار بھی شائع کرایا تھا جو یہاں نقل کیا جاتا ہے:۔

"ملک کے مشہور ادیب و شاعر حضرت اختر شیرانی "شاعرات" کے حسین نام سے ایک جامع اور مبسوط تذکرہ ان خواتین کا مرتب فرما رہے ہیں جو شعر و سخن کے ذوق سے بہرہ ور ہوں۔

جن حضرات یا خواتین کے پاس قدیم شاعرات کے حالات و نمونہ کلام محفوظ ہوں از راہِ کرم ان کی اطلاع سے دریغ نہ کریں۔

عہدِ حاضرہ کی سخن گو خواتین سے گزارش ہے کہ وہ اولین فرصت میں اپنے مفصل سوانح حیات اور چند بہترین منظومات ارسال کر کے رہین منت فرمائیں۔ تمام خط و کتابت براہ راست ذیل کے پتے سے کی جائے۔

حضرت اختر شیرانی ۱۸۔ فلیمنگ روڈ لاہور

منیجر نیرنگ خیال"[131]

لیکن اختر اپنے اس منصوبے کو عملی جامہ نہیں پہنا سکے۔ اس کتاب کا شاید وہ مسودہ بھی تیار نہ کر سکے تھے کیونکہ ان کے اہل و عیال یا احباب کے پاس اس قسم کی

کوئی چیز موجود نہیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعد نہ وہ نثر کی طرف خصوصی توجہ دے سکے اور نہ انہیں اتنا موقع مل سکا کہ وہ ایسی کوئی مربوط مفصل کتاب لکھ سکتے جس میں تحقیق کو بھی دخل ہو۔ پھر دوسرے کام بھی اس دوران میں ان کے ذمہ رہے۔ غالباً جوامع الحکایات کے ترجمہ، شاہکار اور اس سے پہلے رومان کی ادارت نے بھی انہیں اس کا موقع نہ دیا ــــ!

حیات مختصر، شاعری سے شغف، بے انتہا شراب نوشی اور احباب نوازی کے مشاغل کے باوجود اختر کے نثری کارنامے حیرت انگیز ہیں۔ وہ بیک وقت صحافی ادیب اور محقق کی حیثیت سے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ہر دائرے میں انہوں نے جو یادگاریں چھوڑی ہیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو صحافت ان کی خدمات کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ انشا پرداز کی حیثیت سے وہ ایک منفرد اور اعلیٰ مقام کے حامل ہیں۔ علمی و تحقیقی میدان میں بھی انہوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ ایسے نہیں کہ ان سے سرسری گزر جایا جائے۔ ان کی اہمیت کے اعتراف اور ان کی گراں مایگی کی تحسین کے بغیر چارہ نہیں۔

حواشی

۱؎ ماہنامہ داستان لاہور۔ نوجوان شاعر نمبر ۱۹۴۱ء ص ۴۱ اور اوراق گل مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی ص ۴۲

۲؎ ماہنامہ خیالستان لاہور بابت فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۴۹

۳؎ انتخاب لاہور بابت ماہ فروری مارچ ۱۹۲۶ء اندرونی سرورق ص ۱

۴؎ انتخاب جلد ۱ شمارہ ۲ بابت نومبر ۱۹۲۵ء سرورق

۵؎ انتخاب ماہ نومبر ۱۹۲۵ء ص ۴

۶؎ انتخاب شمارہ ۵، ۶ ماہ فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۶

۷؎ ایضاً ص ایضاً

۸؎ ایضاً ص ۷، ۹

۹؎ بہارستان لاہور مئی ۱۹۲۶ء ص ۱۱

۱۰؎ قلم کاروں کی یہ فہرست بہارستان کے مختلف شماروں کی فہرست سے اخذ کی گئی ہے

۱۱؎ ماہنامہ بہارستان لاہور مئی ۱۹۲۶ء ص ۴

۱۲؎ ایضاً ص ۵

۱۳؎ بہارستان جون ۱۹۲۶ء ص ۴

۱۴؎ بہارستان جولائی ۱۹۲۶ء ص ۲

۱۵؎ بہارستان اکتوبر ۱۹۲۶ء ص ۲

۱۶؎ غالباً نازش رضوی جیس اختر بہت عزیز رکھتے تھے جو اس زمانے میں بہارستان سے وابستہ تھے۔

۱۷؎ بہارستان اگست ۱۹۲۷ء ص ۴

۱۸؎ ایضاً ص ۴

۱۹؎ ماہنامہ کیف اجمیر بابت ستمبر ۱۹۲۸ء اقتباس ص ۲۱۰

۲۰؎ ماہنامہ کیف اجمیر بابت ماہ ستمبر ۱۹۲۸ء ص ۲۲۶ مکتوب اختر بنام ریفی اجمیری

۲۱؎ ایک مشرقی کتب خانہ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۱۲۰

۲۲؎ خیالستان لاہور بابت جون ۱۹۳۲ء اندرونی سرورق

۲۳؎ نیرنگ خیال لاہور جنوری ۱۹۳۵ء ص ۲۰

۲۴؎ مکتوب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی بنام راقم مورخہ ۷ رمضان ۱۳۸۴ھ

۲۵؎ نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۸،

۲۶؎ ہمدرد دہلی بابت ۱۵ فروری ۱۹۲۸ء

۲۷؎ ہمدرد دہلی بابت ۲۵ نومبر ۱۹۲۷ء ص ۲

۲۸؎ ماہنامہ انتخاب لاہور بابت فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۸۹

۲۹؎ رہنمائے شکار از صاحبزادہ عبدالرحمٰن خاں تعارف غفنائی صفحہ ص

۳۰؎ جہانگیر کا آخری شکار از اختر شیرانی مطبوعہ بہارستان لاہور اکتوبر ۱۹۲۶ء ص ۴۵، ۴۶

۳۱ـہ بہارستان لاہور شمارہ جون ۲۶ء ص ۲۸، ۲۹

۳۲ـہ ایضاً ص ۶۰

۳۳ـہ مطبوعہ لاہور جون ۳۲ء ص ۵۱ تا ۵۵

۳۴ـہ انتخاب لاہور شمارہ فروری مارچ ۲۶ء ص ۳۲

۳۵ الف ـہ بہارستان لاہور شمارہ جون ۲۶ء ص ۶۰

۳۵ ب ـہ ایضاً ص ۱۷

۳۶ـہ بہارستان لاہور جون ۲۶ء ص ۵، ۶ -

۳۷ـہ " " ستمبر ۲۶ء ص ۶

۳۸ـہ بہارستان لاہور اگست ۲۶ء ص ۴ -

۳۹ـہ ایضاً ستمبر ۲۶ء ص ۶ -

۴۰ـہ انتخاب لاہور فروری مارچ ۲۷ء ص ۴

۴۱ـہ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸۰

۴۲ـہ مضمون بنا از اختر شیرانی مطبوعہ ماہنامہ ساقی (ظریف نمبر) اپریل ۳۱ء ص ۸۸ تا ۹۰

۴۳ـہ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی سر ورق ص ۲

۴۴ـہ کیف اجمیر بابت ماہ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص ۱۱ تا ۱۵

۴۵ـہ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸، ۹، ۱۰ -

۴۶ـہ ایضاً ص ۵۸

۴۷ـہ ایضاً ایضاً ص ۱۳۱ -

۴۸ـہ ایضاً ایضاً ص ۸۰ -

۴۹، ۵۰ـہ " " ص ۱۱۳ -

۵۱ـہ " " ص ۱۱۵ -

۵۲ـہ " " ص ۱۲۵ -

۵۳ـہ " " ص ۱۰۶ -

۵۴؎ اختر وسلمی کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۴۶۔

۵۵؎ " " " ص ۵۱۔

۵۶؎ " " " ص ۷۰۔

۵۷؎ " " " ص ۴۰، ۴۱

۵۸؎ " " " ص ۸۷۔

۵۹؎ " " " ص ۶۵۔

۶۰؎ " " " ص ۶۷۔

۶۱؎ " " " ص ۱۳۰۔

۶۲؎ " " " ص ۷۷۔

۶۳؎ " " " ص ۵۷۔

۶۴؎ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۳۹

۶۵؎ مکتوب جناب نیرؔ واسطی مورخہ ۲۵ر جنوری ۶۵ء بنام راقم

۶۶؎ اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبدالودود ص ۳۱۹

۶۷؎ بحوالہ محشر خیال ص ۱۵

۶۸؎ اخترؔ وسلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۳۷

۶۹؎ " " " ص ۴۵

۷۰؎ " " " ص ۵۰

۷۱؎ " " " ص ۵۲

۷۲؎ " " " ص ۱۲۴

۷۳؎ " " " ص ۸۹، ۹۰

۷۴؎ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۴۰۷

۷۵؎ مطبوعہ کیف اجمیر ستمبر ۲۸ء ص ۲۲۶

۷۶؎ مطبوعہ ماہنامہ ماہ نو کراچی جنوری ۴۹ء ص ۲۱

۷۷ ادبستان از خلیق دہلوی ص ۲.

۷۸ ایضاً　ص ۱۳، ۱۴

۷۹ 〃　ص ۸

۸۰ 〃　ص ۸

۸۱ 〃　ص ۹

۸۲ 〃　〃　ص ۲۸

۸۳ 〃　〃　ص ۲۷، ۲۸

۸۴ 〃　〃　ص ۲۵

۸۵ 〃　〃　ص ۳۳

۸۶ 〃　〃　ص ۱۷

۸۷ 〃　〃　ص ۲۴

۸۸ 〃　〃　ص ۵

۸۹ 〃　〃　ص ۱۱

۹۰ داستان نوجوان شاعر نمبر رسالہ خود نوشت سوانح از ثمر ص ۱۰۲

۹۱ بڑے آدمیوں کا عشق مرتبہ خوشتر گرامی پانچواں ایڈیشن ص ۵

۹۲ 〃　〃　〃　〃　ص ۶

۹۳ جامع الحکایات ولامع الروایات ترجمہ و تعارف اختر شیرانی ص ۵

۹۴ جامع الحکایات نسخہ انجمن ترقی اردو ہند ورق ص ۱۲۵/ب بحوالہ جامع الحکایات، مترجمہ اختر شیرانی ص ۶ ـ

۹۵ لباب الالباب جلد اول ص ۱ بحوالہ ایضاً ـ

۹۶ جامع الحکایات نسخہ انجمن ورق ص ۹۸/ا بحوالہ ایضاً

۹۷ ایضاً　ایضاً　ورق　ص ۹۴/الف بحوالہ ایضاً ص ۷

۹۸ جامع الحکایات مترجمہ اختر شیرانی ص ۱۸، ۱۹، ۲۰ ـ

۹۹؎ جامع الحکایات ولوامع الروایات (اردو) جلد اول تعارف اختر شیرانی ص ۱

۱۰۰،۱۰۱؎ تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان از دکتر علی رضا نقوی مطبوعہ طہران ص ۶۹

۱۰۲؎ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۶۸

۱۰۳؎ رومان لاہور مئی سنہ ۳۶ء ص ۴۴

۱۰۴،۱۰۵؎ " "

۱۰۶؎ " " ص ۳۶

۱۰۷؎ " " ص ۳۷

۱۰۸؎ " " ص ۳۶

۱۰۹؎ " " ص ۳۸

۱۱۰؎ " جولائی ۳۶ء ص ۱۴

۱۱۱؎ " " " ص ۱۵

۱۱۲؎ اوراق گل مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی ص ۷۵

۱۱۳؎ جامع الحکایات والوامع الروایات (اردو) تعارف از اختر شیرانی ص ۶،۸

۱۱۴؎ " " " ص ۲

۱۱۵؎ " " " ص ۲

۱۱۶؎ " " " ص ۹

۱۱۷؎ " " " ص ۱۰

۱۱۸؎ " " " ص ۱۸

۱۱۹؎ " " " ص ۲۰

۱۲۰؎ " " " ص ۲۱

۱۲۱؎ " " " ص ۱

۱۲۲؎ " " " ص ۱

۱۲۳؎ " " " ص ۲

۱۲۴ اختر نے ابواب کا نمبر شمار اصل کتاب کے مطابق رکھا ہے۔ پہلے باب میں اصل کتاب کی ۳ حکایات منتخب کی گئی ہیں۔ دوسرا' تیسرا' چوتھا اور پانچواں باب چھوڑ دیا گیا ہے۔ ترجمے کا دوسرا باب اصل کتاب کا چھٹا باب ہے۔ اختر نے باب دوم کے بجائے باب ششم رکھا ہے تاکہ کتاب سے مطابقت برقرار رہے۔ اسی طرح ابواب کے عنوانات بھی اصل کتاب کے مطابق ہیں مثلاً باب ششم کا عنوان ہے "در بیان حکایات طبیباں"۔ اس باب کے ذیل میں ترجمے میں صرف ایک حکایت ہے لیکن چونکہ اصل کتاب میں "حکایات" تھیں اس لیے عنوان میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔

۱۲۵ جامع اللغات مرتبہ خواجہ عبدالمجید بی اے جلد اول مقدمہ ص ۱۸

۱۲۶ انتخاب لاہور جلد ۱ شمارہ ۲ نومبر ۱۹۲۵ء ص ۶۴

۱۲۷ انتخاب لاہور نومبر ۲۵ء ص ۶۴

۱۲۸ سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۱۲

۱۲۹ شہر درد از اختر شیرانی پیش لفظ (نیر واسطی) ص ۱۳

۱۳۰ ماہ نو جنوری ۱۹۴۹ء ص ۲۲

مطبوعاتِ انجمن

غالبیات

فلسفۂ کلامِ غالب	ڈاکٹر شوکت سبزواری	بارہ روپے
غالب، ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	سات روپے
مہرِ نیم روز (اردو ترجمہ)	پروفیسر عبدالرشید فاضل	بارہ روپے
ہنگامۂ دلِ آشوب	مرتبہ سید قدرت نقوی	سات روپے
غالب نام آور	سہ ماہی اردو میں غالب سے متعلق شائع شدہ مضامین کا انتخاب	پندرہ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ کراچی - ۱

مطبوعاتِ انجمن

قدیم اردو

قدیم اردو (بابائے اردو)	قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے
سب رس (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو)	۶ روپے
مثنوی من لگن (قاضی محمود بحری - مرتبہ سخاوت مرزا)	۳ روپے ۵۰ پیسے
مثنوی گلشنِ عشق (ملا نصرتی - مرتبہ بابائے اردو)	۴ روپے ۵۰ پیسے
مثنوی قطب و مشتری (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو)	۴ روپے ۵۰ پیسے
دیوان حسن شوقی (مرتبہ جمیل جالبی)	۵ روپے

ادبیات

خیالاتِ عزیز (مولوی عزیز مرزا کے مضامین کا مجموعہ)	قیمت: ۴ روپے ۵۰ پیسے
مقالاتِ حالی (حصہ اول) (مولانا الطاف حسین حالی)	۳ روپے
مضامینِ سلیم (مولوی وحید الدین سلیم) جلد اول (ادبی مضامین)	۴ روپے ۵۰ پیسے
جلد دوم (تاریخی و سوانحی مضامین)	۴ روپے
جلد سوم (انشائیے)	۴ روپے
نصاب اردو (نظم)	۲ روپے
نصاب اردو (نثر)	۳ روپے
آرٹ اِن اردو پوئٹری [انگریزی] (شہاب الدین رحمت اللہ)	۴ روپے ۵۰ پیسے
مقالاتِ ناصری (میر ناصر علی - مرتبہ انصار ناصری)	۲۱ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ کراچی - ۱

جدید مطبوعات

انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

۱۔ سلطنت عثمانیہ کی انقلابی تحریکیں از مزمل لیٰسین — قیمت آٹھ روپے

۲۔ ہمیشہ بہار (تذکرہ شعرائے فارسی از کشن چند اخلاص)
مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی — قیمت پندرہ روپے

۳۔ انتخاب جدید (شعرائے عصر کے کلام کا) مرتبہ پروفیسر عزیز احمد
آل احمد سرور — قیمت آٹھ روپے

۴۔ شمسون مبارز مصنف: جان ملٹن۔ مترجم مجنوں گورکھپوری — قیمت چھ روپے

۵۔ سبد باغ دو در مرزا اسد اللہ خاں غالب، تعارف امتیاز علی عرشی — قیمت ایک روپیہ

۶۔ موج موج مہران (جدید سندھی شعرا کے منتخب کلام کا منظوم
(اردو ترجمہ) مترجم: الیاس عشقی مرتب: مراد علی مرزا — قیمت بارہ روپے

۷۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مصنفہ: فخر دین نظامی
مرتبہ: جمیل جالبی — قیمت ۲۵ روپے

۸۔ شاہان اودھ کے کتب خانے مترجمہ و مرتبہ
محمد اکرام چغتائی — قیمت آٹھ روپے

۹۔ لغت کبیر اردو جلد اول (اردو سے اردو)
مؤلفہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق — قیمت پندرہ روپے

۱۰۔ داس کیپٹال جلد دوم از کارل مارکس
ترجمہ سید محمد تقی — قیمت پندرہ روپے

۱۱۔ پاکٹ ڈکشنری انگلش اردو ڈکشنری۔ بائیبل پیپر — قیمت چھ روپے

انجمن کی زیر طبع کتابیں

۱۔ قاس الکتب حصۂ دوم
۲۔ طنزیات و ملحفوظات محفوظ علی
۳۔ بوطیقا (ارسطو) مترجم عزیز احمد
۴۔ تذکرہ آزردہ

Vol. 50 1974 No.

THE QUARTERLY

Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE, LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH

Published By

THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN

BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1
(PAKISTAN)

Rs. 6.00 Per Copy

سہ ماہی

اُردُو

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۔ ا

سہ ماہی

اردو

جلد ۵۰ شمارہ ۲

سنہ ۱۹۷۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ کراچی-۱

مجلسِ ادارت

جناب اختر حسین ، صدر
ڈاکٹر ممتاز حسن
جناب سید حسام الدین راشدی
پروفیسر سید وقار عظیم

ادارۂ تحریر: جمیل الدین عالی
سید شبیر علی کاظمی

طابع: انجمن پریس لارنس روڈ۔ کراچی

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ کراچی۔ ۱

قیمت سالانہ: بیس روپے
قیمت فی پرچہ: چھ روپے

فہرست

قصۂ بے نظیر	محمد اقبال جاوید	۵
اختر شیرانی کی شاعری کے دوسرے پہلو	ڈاکٹر یونس حسنی	۲۸
بیاض مراثی	افسر امروہوی	۸۷

قصۂ بے نظیر

محمد اقبال جاوید

محمد عادل شاہ کے عہدِ حکومت کا عظیم ادبی کارنامہ صنعتی کا "قصۂ بے نظیر" ہے۔ صنعتی کے حالات تذکروں میں نہیں ملتے یہاں تک کہ اس کا نام بھی معلوم نہیں اس ضمن میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم لکھتے ہیں۔

"مصنف "بساتین السلاطین" نے محمد عادل شاہ کے دربار کے علما میں ایک شخص مولانا صبغی کا ذکر کیا ہے جس کا اثر نہ صرف دربار کے شعرا بلکہ خود سلطان محمد عادل شاہ پر بھی بے حد تھا۔ چنانچہ اس کا نام "بساتین" میں سرفہرست علما لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ صنعتی ہی ہے جو کاتب کی غلطی سے بگڑ کر صبغی ہوگیا ہے"۔ [۱]

اگر ڈاکٹر زور مرحوم اس خیال کو مان لیا جائے تو صنعتی کا نام مولانا ابراہیم قرار پاتا ہے۔ اس کے علاوہ "دکنی اردو کی تاریخ" (ص ۴۴) میں ڈاکٹر زور نے ابراہیم کے ساتھ محمد کا اضافہ بھی کیا ہے۔

یہ قصہ مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات، حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہوچکا ہے۔

صنعتی نے یہ قصہ ۱۰۵۵ھ میں نظم کیا چنانچہ وہ خود کہتا ہے۔

هزار ایک پر سال پنجاہ و پنج
ہوئے تب ہوا پُر جواہر یو گنج [۲]

---

[۱] اردو شہ پارے، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ ۱۹۲۹ء ص ۴۴

[۲] دکن میں اردو، اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء ص ۱۶۲

اس قصّے کا موضوع آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے صحابی حضرت تمیم انصاریؓ کی فوق فطری مہمات ہیں۔ جن کی نوعیت حاتم طائی یا سندباد جہازی کے واقعات سے ملتی جلتی ہے۔

تاریخی حیثیت

یہ ایک نیم تاریخی قصہ ہے۔ حضرت تمیم انصاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ وہی ہیں جن کا اسم گرامی کتب احادیث میں تمیم الداری مذکور ہوا ہے۔ آپ کا سلسلۂ نسب یہ ہے:۔

تمیم بن اوس بن خارجہ بن سود بن خزیمۃ بن ذراع بن عدی بن الدار[1]۔ آپ داری یعنی قحطانی عرب، قبیلہ لخم بن عدی کی شاخ الدار بن ہانی بن جبیب بن نمارۃ بن لخم سے تھے جو جذام اور کندہ کا ہم جد تھا۔ لخم اور جذام کے قبیلے یمن سے نکل کر شام میں آباد ہو گئے تھے۔ حضرت تمیم کا خاندان فلسطین میں آباد تھا۔ آپ اسلام قبول کرنے سے پیشتر عیسائی تھے اور سختی سے مذہبی احکام بجا لاتے تھے مذہب سے آپ کی وابستگی اور عبادت گزاری کی وجہ سے آپ کو راہب اور عابد کہا جاتا تھا۔ ۹ھ میں مشرف بہ اسلام ہوتے۔ احادیث میں آپ کے ایک سفر کا ذکر اس طرح آیا ہے۔

"فاطمہ بنت قیس رضی اللہ عنہا کہتی ہیں کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے منادی کو یہ اعلان کرتے سنا۔ اَلصّلوٰۃُ جامعۃٌ یعنی نماز جمع کرنے والی ہے (نماز تیار ہے مسجد کو چلو) چنانچہ میں مسجد میں گیا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ نماز پڑھی۔ جب رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم نماز سے فارغ ہو چکے تو منبر پر تشریف لے گئے اور مسکراتے ہوتے فرمایا جس آدمی نے جہاں نماز پڑھی ہے وہیں بیٹھا رہے۔ اس کے بعد آپؐ نے فرمایا: "تم کو معلوم ہے میں نے تم کو کیوں جمع کیا ہے؟ لوگوں نے عرض کیا "خدا اور خدا کا رسول خوب جانتے ہیں" فرمایا "خدا کی قسم! میں نے تم کو اس لیے جمع نہیں کیا ہے کہ میں تم کو کچھ دوں یا کوئی خوش خبری سناؤں اور نہ اس لیے جمع کیا ہے کہ میں تم کو کسی دشمن سے ڈراؤں بلکہ میں نے تم کو تمیم انصاری کا واقعہ سنانے

---

[1] اردو دائرہ المعارفِ اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور ص ۴۴۲

کے لیے جمع کیا ہے۔ تمیم انصاری ایک مسیحی شخص تھا۔ وہ آیا اور مسلمان ہوا اور مجھ کو ایسی خبر دی جو ان خبروں سے مشابہ تھی جو میں نے تم کو مسیح دجال کی بابت سنائی ہیں۔ اس نے بیان کیا کہ وہ قبائل لخم و جذام کے تیس آدمیوں کے ساتھ دریا کی بڑی کشتی میں سوار ہوا اور دریا کی موجوں نے کشتی کے ساتھ شوخیاں شروع کیں اور ایک ماہ تک وہ کشتی کو ادھر ادھر لیے پھرتی رہیں۔ آخر یہ کشتی آفتاب غروب ہونے کے وقت ایک جزیرے میں پہنچ گئی۔ اب ہم چھوٹی کشتیوں میں سوار ہوئے اور جزیرے میں پہنچے۔ وہاں ہم کو ایک چارپایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے اور اتنے زیادہ بال اس کے جسم پر تھے کہ اس کا آگا پیچھا معلوم نہ ہوتا تھا۔ ہم لوگوں نے اس سے کہا۔ تجھ پر افسوس ہے۔ تو کون ہے؟ اس نے کہا میں جاسوس ہوں۔ تم اس شخص کے پاس چلو جو دیر (گرجے) میں ہے۔ وہ تمھاری خبریں سننے کا بہت مشتاق ہے۔ تمیم داری کا بیان ہے کہ اس چارپایہ نے اس شخص کا ذکر کیا تو ہم اس سے ڈرے اور یہ خیال کیا کہ ممکن ہے وہ انسانی شکل و صورت میں شیطان ہو۔ غرض ہم تیزی سے آگے بڑھے اور دیر میں پہنچے۔ ہم نے وہاں ایک بہت بڑا اور خوفناک آدمی دیکھا کہ ایسا آدمی اس سے پہلے ہماری نظروں سے نہ گزرا تھا۔ وہ نہایت مضبوط بندھا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ گردن تک اور گھٹنے ٹخنوں تک زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ ہم نے اس سے پوچھا۔ تجھ پر افسوس ہے تو کون ہے؟ اس نے کہا تم نے مجھ کو پا لیا اور معلوم کر لیا ہے (تو اب میں تم سے اپنا حال نہ چھپاؤں گا) پہلے تم یہ بتاؤ کہ تم کون ہو۔ ہم نے کہا ہم عرب کے لوگ ہیں۔ دریا میں کشتی پر سوار ہوئے تھے۔ دریا کی موجیں ایک مہینے تک ہمارے ساتھ کھیلتی رہیں۔ آخر ہم کو یہاں لا ڈالا۔ ہم جزیرے کے اندر داخل ہوئے تو ہم کو ایک چارپایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے۔ اس نے ہم سے کہا میں جاسوس ہوں۔ تم اس شخص کے پاس جاؤ جو دیر میں ہے۔ پھر ہم تیرے پاس دوڑے ہوئے آئے۔ پھر اس نے پوچھا کیا بیسان کی کھجوروں کے درخت پھل لاتے ہیں یعنی قوم بیسان کے کھجوروں کے درختوں پر پھل آتے ہیں (بیسان ایک مقام کا نام ہے جو شام، اردن، عمارہ میں یا حجاز میں کسی جگہ واقع ہے) ہم نے کہا ہاں پھل لاتے ہیں۔ اس نے کہا وہ زمانہ قریب آنے والا ہے جب کہ یہ درخت پھل نہ لائیں گے (یعنی قرب قیامت کا زمانہ) پھر اس نے پوچھا یہ بتلاؤ کہ بحر طبریہ میں پانی ہے یا نہیں

ہم نے کہا اس میں بہت پانی ہے اور اس کے باشندے اس کے پانی سے کاشت کاری کرتے ہیں۔ پھر اس نے پوچھا امیّوں کے نبی (یعنی عرب کے ناخواندہ لوگوں کے نبی) کی بابت بتاؤ کہ انھوں نے کیا کیا۔ ہم نے کہا وہ مکہ سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ اس نے پوچھا کیا عرب ان سے لڑے ہیں۔ ہم نے کہا ہاں۔ اس نے پوچھا انھوں نے عرب سے کیا معاملہ کیا۔ ہم نے تمام واقعات سے اس کو آگاہ کیا اور کہا کہ عربوں میں سے جو لوگ آپ کے قریبی عزیز تھے ان پر آپ نے غلبہ حاصل کر لیا ہے اور انھوں نے آپ کی اطاعت قبول کر لی ہے۔ اس نے کہا تم کو معلوم ہونا چاہیے کہ ان کی اطاعت کرنا ہی ان کے لیے بہتر ہے اچھا اب میں اپنا حال بیان کرتا ہوں۔ میں مسیح دجال ہوں۔ عنقریب مجھ کو نکلنے کا حکم دیا جائے گا۔ میں باہر نکلوں گا اور زمین پر پھروں گا۔ یہاں تک کہ کوئی آبادی ایسی نہ چھوڑوں گا جس میں داخل نہ ہوں چالیس راتیں برابر گشت میں رہوں گا لیکن مکّے اور مدینے میں نہ جاؤں گا کہ وہاں مجھ کو جانے کی ممانعت کی گئی ہے۔ جب میں ان شہروں میں سے کسی میں داخل ہونے کا ارادہ کروں گا تو ایک فرشتہ جس کے ہاتھ میں تلوار ہوگی مجھ کو داخل ہونے سے روکے گا اور ان شہروں میں سے ہر ایک کے راستے پر فرشتے مقرر ہوں گے جو راستے کی حفاظت کرتے ہوں گے" اس کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے عصا کو منبر پر مار کر فرمایا، یہ ہے طیبہ، یہ ہے طیبہ، یہ ہے طیبہ۔ پھر آپ نے فرمایا۔ خبردار کیا یہی میں تم کو نہ بتلایا کرتا تھا۔ لوگوں نے عرض کیا ہاں۔ آپ نے فرمایا آگاہ رہو، دجال دریائے شام میں ہے یا دریائے یمن میں نہیں بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا۔ یہ فرما کر آپ نے ہاتھ سے مشرق کی جانب اشارہ کیا (مسلم)[1]

تمیم داری یا انصاری کا جو قصّہ اس وقت "تقدسِ نظیر" کے نام سے ہمارے سامنے موجود ہے اس میں اس واقعے کو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد کا واقعہ قرار دے کر افسانوی رنگ آمیزیوں کے ساتھ کچھ کا کچھ کر دیا گیا ہے۔ اس میں چوپایہ (الجساسہ) اور مسیح دجال کی ملاقات کے علاوہ باقی تمام واقعات افسانوی ہیں۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ

---

[1] مشکوٰۃ شریف مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۳ء حصّہ دوم ص (۱۳۸ - ۱۴۰)

اس قصے کی تصنیف سب سے پہلے کب عمل میں آئی اور اس کا اصل مصنف کون تھا۔ یہ قصہ عربی، فارسی اور اردو میں یکساں طور پر مقبول رہا ہے۔ سب سے قدیم عربی متن کا وہ نسخہ ہے جسے R. BASSET نے ۱۸۹۱ء میں الجزائر کے مخطوطے کی بنا پر

LES AVENTURES MERVEILLEUSES DETEMUMELDASK

کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس نے پیرس، آکسفورڈ، لیڈن اور تونس میں اس کے مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ الدمشقی (م ۷۲۷ھ) نے اس کہانی کا خلاصہ دیا ہے جو بڑی حد تک اس کے متنوں سے مشابہ ہے۔ ترکی، ملائی اور ہسپانوی میں اس قصے کے تراجم ملتے ہیں[۵]۔

دکنی اردو میں اس قصے کو سب سے پہلے صنعتی نے نظم کیا۔ اس کے بعد ایک اور دکنی شاعر نے ۱۰۹۰ھ میں دوبارہ لکھا جس کے دو قلمی نسخے نمبر (۷۶۲-۷۶۳) کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۔ شاعر کا تخلص بقول نصیر الدین ہاشمی "کبیر" قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اسی قصے کو بعد میں سید محی الدین قادری جعفری ابن سید شاہ شمس الدین قادری گنگوہی نے اردو نثر میں لکھا ہے جس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے[۶]۔ ۱۲۱۸ھ میں غلام رسول غلامی نے اسے "قصہ تمیم انصاری" کے نام سے نظم کیا۔ غلامی کی یہ مثنوی بمبئی سے کئی بار چھپ چکی ہے۔

اصل واقعے میں افسانوی رنگ آمیزیوں کی نوعیت کا اندازہ صنعتی کے منظوم قصے کی تلخیص سے کیا جا سکتا ہے۔

قصے کی تلخیص

ایک عورت نے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے شکایت کی کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے اور وہ ناچار محتاج سے محروم ہونے کی وجہ سے دوسرا عقد کرنا چاہتی ہے حضرت

---

[۵] اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ششم مطبوعہ جامعہ پنجاب ص ۶۴۸

[۶] اردو کی قدیم منظوم داستانیں مرتبہ خلیل داؤدی مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور ص (۵۴۰)

عمرؓ نے اسے مزید تین سال انتظار کرنے کو فرمایا اور بیت المال سے اس کے نان نفقے کا انتظام کردیا۔ تین سال بعد وہ عورت دوبارہ حاضرِ خدمت ہوئی اور نکاح کی اجازت چاہی۔ آپ نے مزید چار ماہ انتظار کرنے کو کہا اور اسے اس مدت کا خرچ بھی دیا۔ اس مدت کے گزرنے کے بعد جب وہ عورت پھر آئی تو آپ نے اسے عقدِ ثانی کی اجازت دے دی اور حاضرین میں سے ایک نوجوان کے ساتھ اس کا نکاح پڑھا دیا گیا۔ دونوں میاں بیوی شب بسری کے لیے حضرت تمیم انصاری کے مکان پر گئے۔ اتفاق سے یہ شب جمعہ تھی۔ دونوں نے عبادت کرنے کا ارادہ کیا جب عورت وضو کرنے کے ارادے سے مکان کے صحن میں آئی تو ناگاہ اس نے ایک عجیب و غریب مخلوق دیکھی۔ یہ ایک نحیف لاغر شخص تھا۔ اس کا جسم گرد آلود، بال لمبے اور پنجہ ہاتھی جیسے تھے اور شکل بے حد ڈراؤنی۔ عورت نے حیران ہو کر پوچھا "کیا تم دیو ہو؟" اس نے اپنا نام تمیم انصاری بتایا اور تعارف کے لیے چند خاص نشانیاں بیان کیں۔ عورت نے کہا "جنات بھی ایسی باتیں کر لیتے ہیں" ان میں ردو قدح جاری تھی کہ نوجوان بھی باہر نکل آیا۔ محلے کے کچھ اور لوگ بھی جمع ہو گئے آخر یہ طے پایا کہ شخص مذکور رات کو اسی مکان میں قیام کرے اور صبح یہ مسئلہ حضرت عمرؓ کے سامنے پیش کیا جائے۔ دوسرے دن ایسا ہی کیا گیا۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ بھی تشریف رکھتے تھے آپ نے تصدیق فرمائی کہ انھوں نے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا تھا کہ تمیم انصاریؓ کو اس قسم کا واقعہ پیش آئے گا۔ حضرت عمرؓ نے تمیم انصاریؓ کو اپنے قریب بٹھایا اور اپنی سرگزشت سنانے کو کہا۔

تمیم انصاری نے اس طرح آغاز کیا "ایک رات مجھے غسلِ جنابت میں دیر ہو گئی۔ ایک جن مجھے اٹھا کر لے گیا اور آسمان کی بلندی سے دیوؤں، جنوں اور شیطانوں کی بستی میں پھینک دیا۔ وہاں میں نے پریوں کا ایک لشکر دیکھا جو دیوؤں سے لڑنے کو آیا تھا۔ لشکر کی سردار ایک پری تھی جسے پیر پری کہتے تھے۔ اس نے مجھے دیکھا اور مجھ سے کچھ دیر باتیں کیں۔ اس کے بعد پریوں اور دیوؤں میں لڑائی چھڑ گئی۔ پریاں غالب آئیں۔ دیو بھاگ گئے۔ جنگ کے بعد پیر پری مجھے گھر لے گئی اور مجھ سے پوچھا کہ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم حیات ہیں؟ جب میں نے آپؐ کے وصال کی خبر دی تو اسے بے حد صدمہ ہوا۔ پھر اس نے پوچھا "کیا تم نے

اپنی آنکھوں سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا ہے؟ میں نے اثبات میں جواب دیا۔ اس پر وہ آگے آئی اور اس نے میری آنکھوں کو چوما۔ پھر اپنے لڑکے کو لائی اور کہا کہ اگر اسے قرآن پاک پڑھا دوگے تو تمہیں گھر بھجوا دوں گی۔ میں اس خدمت کے لیے کمر بستہ ہوگیا اور پری زادے کو قرآن پڑھانے لگا۔ ختم قرآن پر اس نے تقریب نشرہ کا اہتمام کیا۔ اس کے بعد کافی دن گزر گئے لیکن پیر پری نے مجھے گھر بھجوانے کا وعدہ ایفا نہ کیا۔ ایک دن خواب میں مجھے مدینہ منورہ کی زیارت ہوئی۔ وطن مالوف کی یاد نے بے قرار کر دیا۔ آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہوگئے۔ پیر پری نے مجھے دیکھا تو اسے اپنا وعدہ یاد آگیا۔ سواری کے لیے ایک قوی ہیکل دیو مہیا کیا، حفظ جان کے لیے ایک دعا سکھائی اور مجھے رخصت کر دیا۔ دیو مجھے لے کر روانہ ہوا اور آسمان کی بلندیوں پر اڑنے لگا۔ چونکہ وہ بدطینت تھا اس لیے فرشتوں کے راز معلوم کرنے کے لیے رک گیا۔ فرشتوں نے اسے آگ کا گرز مارا جو اس کے لیے پیام اجل ثابت ہوا اور میں زمین پر آگرا۔ پری کی سکھائی ہوئی دعا ورد زبان تھی۔ اس کی برکت سے جان سلامت رہ گئی۔

اب میں ایک بیابان میں تھا دور دور تک انسان اور چرند و پرند کا نام و نشان نہ تھا میں پریشان اور مغموم تھا کہ ایک خوش شکل پرندہ دکھائی دیا۔ اس نے بتایا کہ اسے حضرت اسحاق علیہ السلام کی دعا ہے اور وہ اس خدمت پر مامور ہے کہ بھولے بھٹکے مسافروں کو کھلا پلا کر گھر کا راستہ بتائے۔ وہ پرندہ مجھے ایک پہاڑ پر لے گیا جہاں ایک نہایت خوش منظر باغ تھا۔ اس نے ایک درخت سے پھل توڑ کر مجھے کھلایا اور بتایا کہ اس پھل کے اثر سے ستالیس دن تک بھوک پیاس نہیں لگے گی۔ بعد ازاں اس نے مجھے قبلہ کی طرف چلنے کو کہا۔

کئی دن تک سفر کے بعد میرا گزر ایک بیابان میں ہوا۔ وہاں مجھے غول بیابانی دکھائی دیے۔ ایک حسین و جمیل عورت میرے پاس آئی اور پانی پلانے کا وعدہ کر کے مجھے اپنے ساتھ لے چلی۔ تھوڑی دور جا کر اس نے اپنا روپ بدلا اور چڑیل کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ مجھے پری کی دعا یاد آگئی جس کی برکت سے میں اس کے گزند سے محفوظ رہا۔ آگے بڑھا تو ایک دلکشا باغ دکھائی دیا۔ ایک بھولے بھٹکے اور درماندہ مسافر کے لیے اس سے بڑھ کر راحت و

سکون کا مقام اور کون سا ہو سکتا تھا۔ میں نے درختوں سے پھل توڑ کر کھائے اور پانی پیا۔ پھر میری ملاقات دابۃ الارض سے ہوئی۔ اس نے بتایا کہ قیامت کے روز وہ کافروں اور مسلمانوں کو الگ الگ کرے گا۔ راستہ پوچھنے پر اس نے قبلے کی طرف جانے کو کہا۔

کئی روز کے بعد سمندر کے کنارے پہاڑی پر مسجد میں ایک عابد سے ملاقات ہوئی۔ اس نے خدا کی ربوبیت کی بہت سی ایمان افروز باتیں بتائیں۔ ان بزرگ کی سفارش سے ایک کشتی میں مجھے جگہ مل گئی۔ یہ کشتی تھوڑی دور جانے کے بعد ایک چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی۔ میں ایک تختے پر بہتا ہوا کنارے سے جا لگا۔

اب میں نے خشکی پر چلنا شروع کیا۔ مجھے ہیروں کی ایک کان دکھائی دی جہاں سے میں نے کچھ ہیرے اٹھائے لیکن حرص کو مذموم فعل سمجھ کر پھینک دیے۔ آگے بڑھا تو ایک آتش بار خوفناک اژدہے سے میرا سامنا ہوا۔ پیر پری کی دعا نے یہاں بھی تاثیر دکھائی اور میں محفوظ رہا۔ بادیہ پیمائی کرتے کرتے میں عاجز آ گیا تھا چنانچہ ایک دن میں نے خودکشی کا ارادہ کر لیا۔ خودکشی کی تیاری کر رہا تھا کہ ایک نوجوان دکھائی دیا جس نے اس اقدام سے روکا اور اس شرط پر گھر پہنچانے کا وعدہ کیا کہ پہلے میں ایک کام میں اس کی مدد کروں۔ کھانا کھلانے کے بعد اس نے مجھے ایک رسی دی اور ہدایت کی کہ جب کوئی خطرہ درپیش ہو تو میں اس رسی کو اس کے جسم پر پھیر دیا کروں۔ میری رضامندی پر وہ نوجوان پرندہ بن گیا اور مجھے لے کر اڑنے لگا۔

ہم دونوں ایک جزیرے میں اترے۔ وہاں ایک عالی شان محل تھا جس کے دروازے کے قفل پر حضرت سلیمان علیہ السلام اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک کلمے لکھے ہوتے تھے۔ نوجوان نے قفل پر رسی پھیری جس سے قفل کھل گیا۔ ہم اندر داخل ہوئے۔ اس محل میں نو کمرے تھے۔ ہر کمرے کے دروازے پر ہزاروں دیو، عفریت اور مار و کژدم پہرہ دے رہے تھے۔ یہ ہم پر حملہ آور ہوئے لیکن رسی کے اثر سے ہم محفوظ رہے۔ ہم نے پورے محل کی سیر کی۔ نویں کمرے میں جو نہایت خوبصورت اور دلکش تھا ایک تخت پر حضرت سلیمان علیہ السلام محو خواب تھے۔ ان کے ہاتھ میں انگشتری تھی۔ وہ نوجوان یہاں اسی لیے آیا تھا کہ آپ کے ہاتھ سے انگشتری اتار لے اور اس طرح بحر و بر کے تمام دیو، شیطان، جن اور پری اس کے تابع ہو جائیں

اس کوشش میں ایک قیمتی کڑک نے اسے ہلاک کردیا اور میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کا امتی ہونے کی وجہ سے بچ گیا۔ وہاں مجھے بتایا گیا کہ ہلاک ہونے والا نوجوان ایک سرکش دیو تھا جو حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے سے شرارت پر تلا ہوا تھا۔ پھر ایک فرشتے نے مجھے تخت سلیمانی کے نیچے سے ایک اور انگشتری اٹھانے کو کہا اور یہاں سے نکل جانے کی تاکید کی۔

محل سے باہر آکر میں کئی دن تک چلتا رہا۔ میرا گزر ایک سبزہ زار میں ہوا جہاں ایک مکان کی بالکنی میں ایک حسین و جمیل لڑکی کھڑی تھی۔ اس نے مجھے نام لے کر پکارا اور پوچھا کہ اس دیو کا کیا ہوا جو تمھیں تخت سلیمان تک لے گیا تھا۔ میں نے اس کی ہلاکت کی اطلاع دی۔ وہ لڑکی کہنے لگی وہ جن میری حسین و جمیل ماں پر عاشق تھا۔ میں اپنی ماں کے پیٹ میں تھی کہ وہ اسے اٹھا کر یہاں لے آیا میری ولادت اس کے گھر میں ہوئی اور اس نے مجھے بیٹی کی طرح پالا۔ میں اس لڑکی کے مکان میں کئی دن تک مہمان رہا۔ آخر اس نے ایک دیو پر سوار کر کے مجھے مدینہ پاک کی طرف بھیجا۔ یہ دیو بھی بد طینت تھا اور مجھ سے وہ انگوٹھی لینا چاہتا تھا جو مجھے حضرت سلیمان علیہ السلام کے تخت کے نیچے سے ملی تھی۔

وہ مجھے ہلاک کردینا چاہتا تھا لیکن پری کی دعا کے اثر سے بچا رہا۔ وہ مجھے اس پہاڑ پہ لے گیا جہاں کشتی کا حادثہ پیش آیا تھا۔ اس نے کہا "یہاں ایک خوفناک دیو رہتا ہے جو کسی کو پہاڑ پر سے گزرنے نہیں دیتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ انگشتری میرے پاس ہو۔ میں اس کی باتوں میں آگیا اور انگشتری اسے دے دی۔ وہ انگشتری لے مجھے تنہا چھوڑ چلتا بنا یہاں پھر ایک دیو کا سامنا ہوا۔ جس نے اٹھا کر مجھے پہاڑ سے نیچے پھینک دیا لیکن میں پری کی دعا سے محفوظ رہا۔

چلتے چلتے مجھے ایک سایہ دار درخت سے بندھا ہوا ایک دیو دکھائی دیا۔ یہ دجّال تھا۔ اس نے مجھ سے بہت سے سوالات پوچھے۔ پھر زنجیریں توڑ کر حملہ کردیا۔ ایک غیبی فرشتے کی مدد سے میری جان بچی۔ دجّال کو فرشتے نے دوبارہ درخت سے باندھ دیا۔

آگے بڑھا تو ایک محل کے دروازے کے قفل پر یہ عبارت لکھی دیکھی "عرش سے فرش تک ایک سماں ہے۔" میں نے اس عبارت کو پڑھا۔ اس کے پڑھتے ہی قفل کھل گیا۔ میں اندر داخل ہوا۔ یہاں میری طاقات بہت سے زخمیوں سے ہوئی۔ چار فرشتے ان کی تیمارداری کررہے تھے

ان سے معلوم ہوا کہ یہ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے وہ ساتھی ہیں جو جام شہادت نوش فرما چکے ہیں۔

اسی بادیہ پیمائی کے دوران ایک عبادت گزار بڑے میاں سے ملاقات ہوئی۔ وہ پوچھنے لگے کیا تم وہی ہو جسے سلامدینہ ڈھونڈتا پھرتا ہے؟ میرے اقرار پر انھوں نے مجھے ایک اور پیر مرد سے ملنے کو کہا۔ ان پیر مرد سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ یہاں سے تمھارا گھر قریب ہے۔ پھر ایک خوش پوش بڑھیا دکھائی دی اور ایک خوفناک آواز آئی۔ میں ان پیر مرد کے پاس دوبارہ گیا اور ان سے چار سوال پوچھے۔ ان کے جواب میں آپ نے فرمایا کہ پہلے جس بزرگ سے ملاقات ہوئی تھی وہ حضرت الیاس علیہ السّلام تھے اپنے بارے میں انھوں نے بتایا کہ میں خضر (علیہ السّلام) ہوں۔ جو خوش پوش پیرزن دکھائی دی وہ دنیا تھی اور خوفناک آواز یاجوج ماجوج کی تھی۔ میں کئی دن تک حضرت خضر علیہ السلام کی خدمت میں رہا۔ ایک دن ان کے پاس مدینے پر برسنے والا بادل آیا تو آپ نے اسے حکم دیا کہ اس مسافر کو مدینہ پہنچا دو۔ اس طرح میں ابر پر سوار ہو کر مدینہ پہنچا ہوں۔

فنی تجزیہ

"قصہ بے نظیر" واقعی بے نظیر قصہ ہے۔ اگر تحیّر آفرینی کو ادب کی انتہا سمجھا جائے تو یہ عنصر اس منظوم داستان میں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس میں تحیّر کے علاوہ تجسّس، اندیشہ و رنج کی کیفیت، مہمات، فوق فطرت مناظر، طلسماتی فضا اور وہ سب باتیں موجود ہیں جن سے ایک داستان کا تصوّر وابستہ ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک کامیاب داستان ہے اور اس میں تاریخی عنصر اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ تمیم انصاری کی ملاقات دابۃ الارض اور دجّال سے دکھائی گئی ہے جس کا ذکر منقولہ حدیث میں آیا ہے۔ اس کے سوا داستان کے تمام واقعات اختراعی ہیں۔

عورت جس کا شوہر مفقود الخبر ہے بار بار حضرت عمرؓ کی خدمت میں آکر عقد ثانی کی اجازت طلب کرتی ہے آخر اسے اجازت مل جاتی ہے لیکن شادی کے بعد پہلی رات کو تمیم انصاری

واپس آجاتے ہیں اور مقدمہ حضرت عمرؓ کی عدالت میں پیش ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی شوہر کون ہے۔ اس مقدمے کے فیصلے کو معلق کرکے داستان طراز تمیم انصاری کی سرگزشت خود ان کی زبانی شروع کردیتا ہے۔ اس طرح تجسس کی کیفیت آخر تک باقی رہتی ہے اور قاری جاننا چاہتا ہے کہ اس نوجوان کا کیا ہوا جس کی شادی تمیم انصاری کی بیوی سے ہوئی تھی۔ یہ گرہ آخر میں کھلتی ہے جب اس عورت کو اختیار دیا جاتا ہے کہ وہ جس شوہر سے چاہے ازدواجی تعلق رکھ سکتی ہے اور وہ تمیم انصاری کے حق میں اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے۔ نوجوان سے شادی کی الجھن کو داستان کے آخر میں سلجھانا تجسس کی کیفیت پیدا کرنے کی عمدہ فنی کوشش ہے۔

اس منظوم داستان میں مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ تمیم انصاری ایک مہم سے نکلتے ہی دوسری مہم سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ کئی دفعہ انھیں گھر واپس آنے کی اُمید پیدا ہوتی ہے لیکن کوئی نہ کوئی ناگہانی افتاد اس اُمید کو موہوم بنا دیتی ہے۔ سب سے پہلے یہ اُمید اس وقت پیدا ہوتی ہے جب پیر پری انھیں دیو پر سوار کرکے گھر بھیجتی ہے لیکن قاری کی توقع کے خلاف اس سرکش اور بدطینت دیو کا فرشتوں کے بھید معلوم کرنے کے لیے رک جانا اور ملائک کے آتشیں گرز سے ہلاک ہونا ہیرو کو نئی مشکلات سے دوچار کردیتا ہے۔ اسی طرح واپسی کی ایک صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب عابد تمیم انصاری کو کشتی میں سوار کرکے گھر بھیجتا ہے لیکن کشتی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے اور داستان کا ہیرو پھر مشکلات میں گھر جاتا ہے۔ اس طرح کی متعدد صورتیں داستان میں پیدا کی گئی ہیں تاکہ دلچسپی قائم رہے اور کہانی ارتقائی منزل سے گزرتی رہے۔ اس قسم کی آخری صورت وہ ہے جب دیو کی پروردہ حسین وجمیل لڑکی داستان کے ہیرو کو دیو پر سوار کرکے روانہ کرتی ہے لیکن وہ دیو بھی مکار وعیار ثابت ہوتا ہے۔ دھوکا دے کر تمیم انصاری کی انگوٹھی لے اڑتا ہے اور وہ پہاڑ پر اکیلے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح کے فن کارانہ پیچ وخم داستان میں بہت سے ہیں۔ داستان میں تسلسل پایا جاتا ہے اور مہمات کے نشیب وفراز سے گزرتی ہوئی یہ کہانی دلچسپی، حیرت اور تجسس کے عناصر کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔

داستان میں طلسماتی فضا بڑی گمبھیر ہے۔ اس کا تانا بانا طلسمی عناصر سے تیار ہوا ہے اور ایک ترتیب کے ساتھ اس میں فوق فطرت واقعات اس خوبی سے لائے گئے ہیں کہ داستان میں

پُراسرار ماحول پیدا ہوگیا ہے۔ دیو کا تمیم انصاری کو ان کے گھر سے لے اڑنا، پریوں اور دیوؤں کی جنگ، ہیرو کی دیو پر سواری، دیو کا فرشتوں کے گرز سے ہلاک ہونا، حضرت الیاس علیہ السّلام کی دعا کی تلقین، پرندہ اور اس کی منقار سے پھل کھا کر ہیرو کا چالیس دن تک بھوک پیاس سے آزاد رہنا، غول بیابانی کا پہلے عورت اور پھر چڑیل کی شکل میں ظاہر ہونا۔ دابۃ الارض سے ملاقات عابد کے لیے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام، دیو کا نوجوان کی شکل میں ظاہر ہونا، ہیرو سے قول و قرار، ربّی کی تاثیر، ایک محل کے نوکروں کی سیر، حضرت سلیمان علیہ السّلام کے تخت تک رسائی، دیو کی ناگہانی ہلاکت، محل کی بالکنی میں دیو کی پروردہ لڑکی سے ملاقات، دوبارہ دیو کی پیٹھ پر سواری، دجّال کا محل، فرشتے کی غیبی مدد، حضرت الیاس علیہ السلام اور حضرت خضر علیہ السلام سے ملاقاتیں، شہید صحابہؓ کی تیمارداری کا منظر، پیرزن سے ملاقات، یاجوج ماجوج کی خوفناک آواز، حضرت خضر علیہ السلام کا ابر پر سوار کر کے واپس گھر بھیجنا وغیرہ وہ واقعات ہیں جن سے داستان میں ایسی فضا پیدا ہو گئی ہے جس میں کھو کر قاری کا جذبۂ عجوبہ پسندی تسکین پاتا ہے اور اس کا تخیل پُراسرار فضاؤں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔

کہانی کا پلاٹ بہت منظم اور مربوط ہے۔ قصّہ گو نے اسے بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے۔ مہمات کا تنوع دلکش ہے۔ کہانی کے ارتقا میں سرعت کا عمل کارفرما ہے۔ اس کا مرکزی کردار تمیم انصاری کی برگزیدہ شخصیت ہے۔ ساری کہانی ان کے گرد گھومتی ہے۔ ایک مہم کے بعد دوسری مہم ہے۔ ہر دفعہ دعا کی تاثیر یا کسی غیبی امداد سے مہم کے خارزار سے باہر آتے ہیں۔ قصّہ گو نے ان کی شخصیت کے تقدّس کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ پیر پری کے جشن میں آپ کی وجہ سے جام و مینا کا گردش نظر نہیں آتی۔ بزم میں ہر قسم کا سامان عیش موجود ہے لیکن بادہ نوشی کی سرخوشی سے یہ تقریب خالی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلّم کے صحابی ہونے کی وجہ سے پیر پری کے گھر میں آپ کا اکرام و احترام اور مہمان نوازی، پری کا آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا، نویں کمرے میں تختِ سلیمان علیہ السّلام کے نزدیک صحابیِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی وجہ سے آپ کا ناگہانی ہلاکت سے محفوظ رہنا، حضرت الیاس علیہ السّلام اور حضرت خضر علیہ السّلام کا آپ کی طرف خاص التفات اور توجہ یہ سب باتیں آپ کی بلند پاکیزہ شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور کردار کے اتحاد کو ظاہر کرتی ہیں۔

اس داستان کا مقصد "خاور نامہ" یا "داستانِ امیر حمزہ" کی طرح تبلیغِ اسلام نہیں ہے لیکن جب قاری حضرت تمیم انصاری کو بار بار ہلاکت کے گردابوں سے معجزانہ طور پر نکلتے ہوئے دیکھتا ہے اور ایمان کی تاثیر اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے روحانی تعلق کی برکت کے کرشموں کا ظہور ہوتا ہے تو قدرتی طور پر اسلام کی صداقت کا نقش ابھرتا ہے۔ داستان میں کچھ دوسرے واقعات بھی اس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں مثلاً پری کا آپ سے دریافت کرنا کہ کیا محمد صلی اللہ علیہ وسلم حیات ہیں؟ آپ کے وصال کی خبر سے غمگین ہونا۔ پھر پوچھنا کہ کیا تم نے اپنی آنکھوں سے رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کی ہے اور اثبات میں جواب ملنے پر آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا' پھر یہ مطالبہ کرنا کہ تمیم انصاری پری زادے کو قرآن پاک کی تعلیم دیں۔ ختم قرآن پر جشن منانا' دعا کی برکت سے آپ کا بار بار بچ جانا' پہاڑ پر مسجد میں ایک عابد کو مصروفِ عبادت دیکھنا اور اللہ کے اس متوکل بندے کے لیے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام' ایک محل کے قفل پر حضرت سلیمان علیہ السلام اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک کلمے کندہ دیکھنا' ایک دوسرے قفل پر یہ عبارت دیکھنا "عرش سے فرش تک ایک سبحان ہے' شہید ہونے والے صحابہ کی خدمت میں ملائکہ کو دیکھنا' الغرض اس قسم کی باتوں نے بالواسطہ داستان کو تبلیغی رنگ دے دیا ہے اور ان سے دینِ اسلام کی حقانیت کا اظہار ہوتا ہے۔

یہ داستان رومان سے خالی ہے۔ دو جگہ نسوانی کردار سامنے آتے ہیں لیکن تمیم انصاری کی برگزیدہ شخصیت کے پیشِ نظر ان سے کوئی رومانی واقعہ وابستہ نہیں کیا گیا پری جشن منا کر رہ جاتی ہے اور دیو کی پروردہ حسین لڑکی مہمان نوازی سے آگے نہیں بڑھتی شاعر نے رومان کی کمی دلچسپ واقعات' حسین مناظر اور نازک جذبات کی دلکش مصوری سے پوری کر دی ہے اور اس کے بہار آفریں تخیل اور مصورانہ بیانات نے اس داستان کو حقیقی داستانوں سے زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

علامتی نوعیت

داستان میں ہر فصل کو مقام کہا گیا ہے جو تصوف کی ایک اصطلاح ہے۔ اس سے

خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید یہ تصوف کا علامتی قصہ ہے۔ داستان کے واقعات سے کسی قدر اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ تمیم انصاری کی اپنے وطنِ مالوف سے دوری روح کی عالمِ ارواح سے دوری کے مشابہ ہے۔ ترکِ وطن سے وطن واپس آنے تک کا سفر زندگی کے سفر کی علامت معلوم ہوتا ہے۔ اس سفر میں مہمات و مشکلات کی کثرت زندگی کے آلام و مصائب کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ دنیا کے دارالمحن ہونے کا اظہار ہے جہاں حضرت انسان کو قدم قدم پر ناساعد حالات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ داستان میں باغات، سبزہ زار، محلات، چشمے اور دوسرے حسین مناظر زندگی کی مادّی اور حسّی لذتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جس رہروِ حیات کے دل میں اپنے اصلی گھر جانے کی تڑپ ہوگی وہ ان نعمتوں سے حضرت تمیم انصاری کی طرح وقتی فائدہ اٹھائے گا اور آگے بڑھتا جائے گا۔ تمیم انصاری نے جس مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے اپنا سفر جاری رکھا وہ تصوف کی اس تعلیم کو ظاہر کرتا ہے کہ سالک کو چاہیئے کہ وہ زندگی کی ناگواریوں، مصیبتوں اور کڑی آزمائشوں سے دل برداشتہ نہ ہو اور اپنا روحانی سفر جاری رکھے۔ سلوک ایک دشوار گزار اور کٹھن راستہ ہے لیکن جو سالک سچی طلب اور خلوص سے آگے بڑھتا ہے۔ اس کی قدم قدم پر حفاظت اور رہنمائی کی جاتی ہے۔ یہی کچھ حضرت تمیم انصاری کے ساتھ باربار پیش آیا ہے۔ ایک غیبی طاقت مختلف شکلوں میں ان کی حفاظت اور رہنمائی کرتی ہے۔ ہر دفعہ رہنمائی کرنے والا انھیں قبلے کی طرف بڑھنے کو کہتا ہے۔ یہ صاف شریعت کی صراطِ مستقیم پر چلنے کا اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ داستان میں دیو اور غول بیابانی وغیرہ شر کی وہ قوتیں ہیں جو سالک کو خدا کی طرف بڑھنے سے روکتی ہیں اور پری، زاہد، حسین پیکر پرندہ اور جبرئیلِ خیر کی وہ قوتیں ہیں جو روحانی سفر میں سالک کی معین و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس طرح زاہد کے لیے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام، تختِ سلیمان علیہ السّلام، قفل پر لکھے ہوئے کلمے، شہدا کی تیمارداری، دجّال اور دابۃ الارض کی پہچان، پیرزن اور یاجوج ماجوج کی آوازیں مجاہدات کے بعد سالک کے مکاشفات کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ سب کچھ عالمِ اسرار کی سیر کے مشابہ ہے۔ ان سب مماثلات کو سامنے رکھ کر اگر "قصۂ بے نظیر" کو تصوف کا علامتی قصہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

معاشرتی حیثیت

داستان طبعزاد نہیں ہے لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے بڑی خوبی سے اس میں مقامی رنگ بھر دیا ہے۔ دکن کی دوسری داستانوں کی طرح اس داستان کی تہذیبی فضا بھی دکنی کلچر کی نقیب ہے۔ پری زادے کے ختم قرآن پر جو خسروی جشن انعقاد پذیر ہوا وہ دکن کے حکمرانوں کی شاہی تقریبات کی یاد تازہ کرتا ہے ہم بھول جاتے ہیں کہ یہ پریوں کی تقریب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بیجاپور کا کوئی عادل شاہی سلطان دادِ عیش دے رہا ہے۔ وہی شاہانہ محفل، سامان عیش و عشرت، وہی محلات کی تزئین و آرائش، اطلس کے خیمے، زربفت کے پردے، مرصع تخت میزبانی کے جملہ لوازم، امراء و وزرا کی شرکت، میزبان کی فیاضی کے مظاہرے، انعام و اکرام اور عطائے خلعت وغیرہ یہ سب دکنی کلچر کے کھلے مظاہر ہیں۔ اس خسروی جشن میں پریوں کی جلوہ فروشیاں دکن میں بیگموں اور رانیوں کی جمال آفرینیوں کا ہو بہو چربہ ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

بچھا جا بجا خسروانی بساط
منور کئے بزمِ عیش و نشاط
سنوارے محلاں سو یک یک تمام
بچھائے سو زربفت یک دھر تمام
مکلل، مرصع عجب ایک تخت
دھرے لیا کے تا آئے او نیک بخت
مرصع اتھا شکل میں با جمال
سلیماں کی انگشتری کی مثال
جتے عیش و عشرت کے اسباب سب
مہیا ہوتے میزبانی میں تب
بڑاں تخت اوپر آئی او نیک نام
پریاں فوج پر فوج کیاں اس سلام

بلا کر بزاں مجکوں لے مان سوں
نوازی اپس لطف احسان سوں
کئی جو تھے سردار امیر و وزیر
منگا سب کو دے خلعتاں بے نظیر
سکل روز مجلس رکھی گرم گرم
چلیا سور جب غرب کوں نرم نرم
گگن پر چند پیر پری کی مثال
کیا جشن کا سرتے تازہ خیال
ستاریاں کے ساتی سو پھرنے لگے
گگن پر سکل جوش کرنے لگے
بندی ساز زہرہ اپس سازکوں
الاپی خوش آوازگی نازسوں
بزاں او پری جشن کا کر خیال
کری پھر کو مجلس کوں صاحب جمال
ہوئے جشن کے مستعدی تمام
کیا آکو رقاص سب مل تمام[۱]

"قصۂ بے نظیر" میں دیو اور پریوں کی لڑائی کا نقشہ بھی اس دور کے طریقۂ جنگ کا مظہر ہے۔ فوجوں کی صف بندی، آلاتِ جنگ میں تلوار، ڈھال، گرز، خود، جوشن، خنجر، تیر، کمان، کمند، نیزہ، بھالا وغیرہ کا استعمال، فوجوں کا اقدام، للکار اور پکار، دست بدست لڑائی، خون کے فوارے، سروں کے ڈھیر، لاشوں کے انبار، ہوا میں تیروں کی بارش، فضا میں تلواروں کی چمک، دلیروں کی مبارزطلبی اور فاتحانہ پیش قدمی الغرض دیو اور پریوں کی

---

[۱] قصۂ بے نظیر مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن، ۱۳۵۷ھ ص ۱۴۶-۱۴۷

جنگ کا جو نقشہ شاعر نے کھینچا ہے اسے دیکھ کر عادل شاہی عہد کے میدانِ جنگ کی تصویر ہماری آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔

ہویاں روبرو جب صفاں بیشمار
ہتھیاراں سنبھالے سو مارے ہنکار
اچائے ترنگاں کوں او بے فسوس
لگن ہو رہیا گرد سوں آبنوس
غصے سوں پڑے یک پویک سربسر
پری دیو پر دیو پریاں اوپر
جو بینے تے کینہ اپس سار تے
لگے یک پو یک بے جگر مارتے
چلائے جو تیراں اپس مان پر
پہاڑاں کوں پھوڑے تو بے جان کر
ہوئے یک ہوا پر یتے تیر ڈاٹ
جو پڑنے کوں ہوئی دھوپ پتنگ باٹ
زمیں لھو سوں یوں لال تیراں کے بھال
کہ تنبول کھانے میں جوں جیب لال
لہو کے دسیں لہو میں یوں سب گہر
کہ جوں بیر بہوٹیاں ہیں سبزے اوپر
دسے لہو بھری تیغ کی دھات یوں
کہ تیلے اُدھر پان کھائے سو جیوں
اپس میں اپے سخت رخ سوں لڑے
ہزاراں سوں زہرا زحل تل پڑے

ہماہم سون او ایک دھما دھم ہوا
ہوا پر دھلارے کا یک کھم ہوا
او دھسان تھا اس وضع سرلبر
کہ جمیں ساداں پڑیا بے خبر
نظر تاب نایاتی او بھار ایک
اہل بے اہل ہوئی او مار دیک[1]

ادبی قدر و قیمت

اس منظوم داستان کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا دلکش ادبی اسلوب ہے۔ مصنّف کو حسین الفاظ کے انتخاب کا زبردست ملکہ حاصل ہے۔ وہ شاعرانہ حسن بیان کی نزاکتوں کو جانتا ہے اور اسے ہر بات خوبصورت پیرائے میں بیان کرنے کا فن آتا ہے۔ اس کا شاعرانہ وجدان نہایت حسین ہے۔ اسے شدت سے احساس ہے کہ شاعری نازک خیالوں کی مینا کاری کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک مہماتی داستان ہے لیکن مصنّف کے حسن کارانہ اسلوب بیان نے اسے رومانی قصوں سے زیادہ دلکش بنادیا ہے۔ اس میں حسین مناظر کی عکاسی اس کثرت سے ہے کہ دکن کی کسی دوسری مثنوی میں یہ چیز دکھائی نہیں دیتی۔ شاعر نے ایک جگہ صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے۔

جو مشرق کا فراش زرّیں نکل
اچایا بلوریں شمع راں سکل
کیا سور الیس روشنی جب عیاں
کیے تب سفر رات کے روشناں

---

[1] تحفۃ بے نظیر ص (۲۰۲۱ء)

گگن پر سورج آشکارا ہوا
پارس لگ کنچن سنگ خارا ہوا[1]

یہ ایک مختصر لیکن حسین منظر نگاری ہے۔ مشرق کو "فراش زریں" سورج کو "بلوریں شمع دان" اور ستاروں کو رات کے "روشناں" کا خطاب اور سورج کی سنہری شعاعوں کے عکس سے ہر چیز کے زریں ہو جانے کی یہ تعبیر کہ پارس کے چھو جانے سے سنگ خارا کنچن (سونا) ہو گیا ہے۔ شاعرانہ حسنِ بیان کا کتنا عمدہ نمونہ ہے۔ اب رات کی آمد کا منظر دیکھیے۔

گیا روز کا باز جب چھوڑ باغ
کیا تب وطن رات کا آ کو زاغ
چلیا جگ تے خورشید صاحب جمال
ہوا کم پو روشن چندر کا ہلال
چھلی جب دین سب جو نقشے نمن
کھلے تب گگن کے چمن کے سمن
گگن پر نکل یوں ستارے پرے
ہرے باغ میں جوں چراغاں دھرے[2]

ان چار شعروں میں رات کی منظر کشی نہایت دل آویز پیرائے میں ہوئی ہے۔ دن کے لیے "باز" اور رات کے لیے "زاغ" کا استعارہ کس قدر موزوں ہے۔ "چندر کا ہلال" اور "خورشید صاحب جمال" کی تراکیب میں کیا جادو بھرا ہوا ہے۔ ستاروں کے بارے میں یہ کہنا کہ آسمان کے باغ میں چنبیلی کے پھول کھلے ہوتے ہیں یا کسی سبزہ زار میں چراغاں کیا گیا ہے لطافتِ بیان کی کتنی اعلیٰ مثال ہے۔

اس قسم کے حسین مناظر "قصۂ بے نظیر" میں کثرت سے ہیں۔ ایک منظر کے بعد دوسرا منظر

---

[1] قصۂ بے نظیر مطبوعہ ص (۵۸)

[2] ایضاً ص (۵۶)

سامنے آجاتا ہے۔ ہم ایک منظر کی دلکشی میں کھوئے ہوتے ہیں کہ اس سے زیادہ دلکش منظر ہمارے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ شاعر نے داستان کے ہر صفحے پر قوس قزح کے دیدہ زیب رنگ بکھیر دیئے ہیں۔ ہر مقام وادیٔ گل پوش ہے۔ شاعر کے بیان میں پھولوں کی باس اور نغمہ و سرور کی مدھرتا پائی جاتی ہے اسے اپنے عہد کا ایک عظیم غنائی شاعر کہا جا سکتا ہے۔

منظر نگاری کی طرح سراپا نگاری میں بھی شاعر کو کمال حاصل ہے۔ اس نے ایک خیالی پرندے کا سراپا کھینچا ہے۔ یہ پرندہ سیمرغ کی طرح بزرگ پیکر ہے اسے حضرت الیاس علیہ السلام کی دعا ہے اور کھلا پلا کر بھولے بھٹکے مسافروں کو راستہ بتاتا ہے۔ خیالی پرندہ ہونے کی وجہ سے یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ اس کی تصویر کس قدر مطابقِ اصل ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر نے ایک خیالی پرندے کی سراپا نگاری میں کس صناعی سے کام لیا ہے۔ شاعر کے کمال کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس نے ایک عجیب الخلقت پرندے کی مصوری اس انداز میں کی ہے جس سے عجوبہ پسندی کے جذبے کی تسکین کے علاوہ ذوقِ جمال کی تسکین بھی ہوتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

کہ جس مرغ میں رنگ تھے کئی ہزار
بزرگی میں سیمرغ سا جثہ دار
کہ جنت کے مرغاں پو لاف او دھرے
ہر یک پر زباں کر کو دعویٰ کرے
سول سبز ہور سرخ پر ایک ٹھار
دسیں سبز ہور سرخ جوں نوبہار
جسے سرخ منقار یاقوت رنگ
زمرد تے جس کو ادک سبز چنگ
دکھیا یا عجب صنعت سبحان نے
زمرد ہور یاقوت یک کھان سے
قضا کا قلم اس رکھیا تھا سنوار
دسیں جس میں کئی لاک نقش و نگار[1]

---

[1] "قصۂ بے نظیر" مطبوعہ محولہ بالا ص ۵۶

صنعتی کی سراپا نگاری کے فن میں مہارت کا بھرپور اظہار خسروی جشن میں پریوں کی مصوری سے ہوتا ہے۔ شاعر نے فطرت کے پس منظر میں نسوانی حسن کے خدوخال کو ابھارا ہے۔ اس مصورانہ بیان کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے جا بجا حسنِ نسوانی کو حسن فطرت پر فوقیت دے کر حسن بیان کی جوت جگائی ہے۔ نازک الفاظ اور نازک تشبیہات و استعارات میں نازک اندام پریوں کے حسن و شباب کا اظہار شاعری نہیں ساحری ہے۔ صنعتی کا ادراک حسن اعلا درجے کا ہے اور وہ نسوانی حسن کی جملہ اداؤں کا محرم ہے۔ اس امر کا اندازہ حسب ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

ہر یک نور میں حور پر طعنہ زن
ہر یک چاند تے صاف نرمل بدن
دسیں شعلۂ نور سیاں او پریاں
ولے تھیاں لطافت کا پانی بھریاں
او ناریاں اگر نور میں ناریتیاں
ولیکن براہم کا گلزار تھیاں
ادہر دور ہر یک برگ گل دھرے
ولے کاں ہے گل یو گ لکر بھرے
دسن مست ان کی ہری جائے پات
ولے کاں ہے پریاں میں یو آب تاب
دسے زلف ان کی ہر یک گال پر
تو بولے کہ سنبل ہے گل لال پر
دیکھت چک چنچل شوخ ان کے چرن
جلی ایسی سب چنچلائی کے فن
دسیں یوں جوانی میں جوبن نول
امنگ آئے جوں جل تے کنولے کنول

کمران کی شترزے تے دیکھیا مگر
جو شرموں لیا ہات اپس خوں اپر
اتھیاں نوریں سوسیاں او پریاں
نکل سیس تے نک سوں چھندوں بھریاں
جنیاں بولتیاں تھیاں مٹھیاں بولیاں
مٹھیاں بولیاں ہور شکر گھولیاں
اتھیاں سب مٹھائی سوں شاخ نبات
دلے روح بخشی میں آب حیات
ہریک سحر کاری میں کئی دھات فن
دھریں راگ میں لاف زہرا نمن[۱]

اس منظوم داستان میں شاعر نے بڑی اچھوتی، نادر اور نازک تشبیہات جا بجا استعمال کی ہیں۔ ایک شعر میں زلف کو سنبل اور گال کو سرخ گلاب سے تشبیہ دی ہے۔

دسے زلف ان کی ہریک گال پر
توں بولے کہ سنبل ہے گل لال پر[۲]

پریوں کے دیووں کی فوج میں گھس جانے کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے بجلی بادل میں دوڑ جاتی ہے:

پریاں یوں چلیاں دیو میں ہر زخن
کہ ٹک ابر میں جلد بجلیاں نمن[۳]

اس مثنوی میں شاعر نے نہایت آسانی اور سادگی کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا ہے

۱۔ قصۂ بے نظیر ص ۱۴-۱۸
۲۔ " " ص ۱۴۷
۳۔ ایضاً ص ۴۴

زبان و بیان کی ثقالت جو قدیم دکنی شعرا کے کلام میں نامانوس الفاظ کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے صنعتی کی اس منظوم داستان میں موجود نہیں ہے۔ البتہ گولکنڈہ کے زیر اثر فارسی اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ صنعتی خود کہتا ہے۔

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول

ارک بولنے تے رکھیا ہوں اول

ان ادبی محاسن کے پیش نظر ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا یہ ادعا بجا ہے کہ صنعتی کا کلام بلند پایہ ہے۔ لطیف اور برجستہ تشبیہوں اور مصورانہ بیانات کے لحاظ سے قدیم شعرا میں سے کسی کا کلام سوائے وجہی کے اس رتبے کو نہیں پہنچتا۔[1]

---

[1] اردو شہ پارے ص ۴۴

اختر شیرانی کی شاعری کے دوسرے پہلو

ڈاکٹر یونس حسنی

رومانی شعرا اور غیر رومانی میلانات

رومانی شعرا کے یہاں یہ تضاد عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے رومانی تصورات اور کیفیات سے شدید وابستگی کے باوجود کبھی کبھی زندگی کے عملی مسائل پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ عموماً اپنے رومانی تصورات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ ظاہری تضاد دراصل ہمیں اس لیے نظر آتا ہے کہ ہم زندگی کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی تعبیر و تشریح کرنے لگتے ہیں۔ زندگی ایک اکائی ہے۔ اسے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ایک حادثے کا دوسرے حادثے سے اور ایک شعبے کا دوسرے شعبے سے اس قدر قریبی تعلق ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ زندگی میں حقائق اور فرار دونوں کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ان سے روگردانی ممکن نہیں۔ حقیقت اور رومان ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ بڑے سے بڑا حقیقت پسند بھی زندگی کے بعض لمحات میں رومانی ہوتا ہے۔ ہم میں سے ہر شخص کی کچھ آرزوئیں ہیں کچھ خواب ہیں، ہم ان کی تکمیل چاہتے ہیں اور ہماری یہ خواہش ہماری رومانیت پسندی کی غماز ہوتی ہے ہمارا ہر خواب شرمندۂ تعبیر اور ہماری ہر آرزو منت کش تکمیل نہیں ہوتی اور ان لمحات میں ہم بھی انھی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں، جن کے لیے ہم کسی رومانی شاعر کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ ہم بھی حقائق سے فرار کے مرتکب ہوتے ہیں اور ذہن کی دنیا میں پناہیں تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ اسی طرح وہ شخص بھی جو حقائق سے گھبرا کر ذہنی بہشتوں کے "نہاں خانۂ رنگین" میں جا چھپا

ہو بہرحال حقائق سے بچ کر نہیں جا سکتا۔ خطرے سے آنکھ چرا لینے سے خطرہ ٹل نہیں جاتا البتہ نفسیاتی طور پر اس کا احساس دل سے نکل جاتا ہے۔ لیکن کبھی نہ کبھی ان خطرات کا مقابلہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ رومانی شاعر دریا کی ایک مچھلی کی طرح ہے جو سانس لینے کے لیے کبھی نہ کبھی پانی سے منہ ضرور نکالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے اکثر رومانی شاعروں اور ادیبوں کے یہاں رومانیت کے متوازی حقیقت نگاری کا میلان بھی ملتا ہے اور یہ کچھ اردو کے شعرا اور ادیبوں پر ہی منحصر نہیں اس اصول کا اطلاق عالمی ادب پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فرانسیسی ادب پر اپنی تصنیف میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

> "رومانیت کو کلاسیکی ادب کی ضد کہنا غلط ہے۔ وہ دراصل اس کی تکمیل ہے۔ رومانی ادیب غیر دانستہ طور پر بعض کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ خاص طور پر مادام دے استیل اور شاتو بریاں جنھوں نے فرانس میں باقاعدہ رومانیت کی ابتدا کی کبھی بھی ماضی سے بالکل بے تعلق نہیں ہوتے"[1]

فرانسیسی ادب میں رومانیت کے ایسے بہت سے علم بردار مل جائیں گے جو کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ لامرتین مشہور فرانسیسی رومانی ہے۔ اس نے ایک نظم LE DERNIER CHANT DU PELERINAGE D'HAROLD (ہیرلڈ کے سفر زیارت کا آخری گیت) لکھی۔ اس نظم میں "اٹلی اور یونان کی تعریف میں چند گیت ہیں۔ آزادی کی دیوی سے طلب فیضان ہے اور انقلاب فرانس نے دنیا کو جو نئے تصورات دیئے ہیں ان کی پرزور حمایت ہے۔ ترکوں کے خلاف اہل یونان کی جنگ آزادی کو سراہا ہے۔ غرض کہ اس نظم میں لامرتین نے اندرونی دنیا سے نکل کر بیرونی عالم میں قدم رکھا ہے"[2]۔ یہ نظم دراصل بائرن کی ایک نظم سے روشنی پا کر لکھی ہے۔ خود بائرن انگریزی کا عظیم رومانی شاعر ہوتے ہوئے یونانیوں اور ترکوں کی جنگ سے دلچسپی لیتا ہے۔ اس نے یونانیوں کو ترکوں کے خلاف نبرد آزمائی کے لیے اکسایا ہے اور

---

[1] فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۶۲

[2] ایضاً ص ۲۷۷

ان میں آزادی کی روح پھونکی ہے۔ اس موقع پر بائرن نے بھی رومانی داخلیت اور دل کی دنیا کو بالائے طاق رکھ کر خارجی اور سماجی معاملات کی طرف توجہ دی ہے۔

الفرد دے میوسے (۱۸۱۰ء تا ۱۸۵۷ء) فرانس کی رومانی تحریک کے رہنماؤں میں شمار ہوتا تھا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "رومانی ہوتے ہوئے بھی وہ کلاسیکی ادیبوں کا احترام کرتا تھا۔ خاص کر راسین اور مولیئر کا۔ رومانیت کے ساتھ جو مبالغہ آمیز تصورات وابستہ ہوگئے تھے ان کا اس نے مذاق اڑایا ہے۔ ادب میں وہ احساس تناسب کو ہر حالت میں ضروری سمجھتا تھا۔"[1]

وکٹر ہیوگو، ژورج ساں، اور بالزاک، فرانسیسی رومانی تحریک میں اہم مقام کے مالک ہیں مگر تینوں کے یہاں گہرے اشتراکی اثرات نظر آتے ہیں۔[2] اشتراکی حقیقت پسندی اور رومانی خواب آفرینی کا سمجھوتہ کچھ کم حیرت انگیز نہیں۔ ان تینوں ادیبوں وکٹر ہیوگو، ژورج ساں اور بالزاک کی مساعی کا ہی اثر تھا کہ انیسویں صدی کی رومانی ناول نگاری مقصدیت اور صلاحیت کی طرف مائل ہوئی۔[3] انگریزی میں ورڈز ورتھ فطرت اور عہدِ طفلی کا پجاری ہے لیکن وہ صرف پرستش تک محدود نہیں رہتا۔ وہ معلم بھی بن جاتا ہے۔ اور طالب علم بھی۔ فطرت کی رنگینیوں سے خود بھی سبق لیتا ہے اور انھیں دوسروں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ افادیت پسندی رومانی کیف پروری کا متضاد ہے لیکن ایک رومانی کے یہاں موجود ہے۔ انھی تاریخی حقایق کے پیش نظر پیٹر ولیسٹ لینڈ کو اعتراف کرنا پڑا کہ:

> "عظیم رومانی حقیقت پسند بھی تھے"[4]

---

[1] فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۳۰۲

[2] الیضاً ص ۳۱۴

[3] الیضاً ص ۳۱۶

[4] رومانیت کا احیاء (۱۷۸۹ء تا ۱۸۳۰ء) مرتبہ پیٹر ولیسٹ لینڈ ص ۱۱

اخترؔ کے یہاں بھی یہ ظاہری "تضاد" واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ دنیا کے بکھیڑوں سے بے زار ہو کر خوابوں کے جزیروں میں پناہیں ڈھونڈنے والا شاعر دوسری جنگ عظیم اور آزادی کی جد و جہد میں بڑی دلچسپی رکھتا ہے۔ حصول آزادی کے لیے اپنے عشق کو بھی قربان کر دینے پر کمربستہ ہے۔ امیر و غریب کی تفریق، کسانوں کی مظلومی، عورتوں کے ابتر سماجی حالات اور معاشرے کے دوسرے نازیبا رواج اس کے لیے سوہان روح ہیں۔ وہ انھیں بدل ڈالنے کا خواہش مند ہے اس وقت وہ اپنی پناہ گاہوں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں سانس لیتا ہے۔ اور اس کی رومانیت تھوڑی دیر کے لیے پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اخترؔ نے دور جدید کے دوسرے شعرا کی طرح جا بجا مذہبی، قومی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی موضوعات و مسائل پر اصلاحی اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے طبع آزمائی کی ہے۔ عورتوں اور بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ اس دائرے میں سنجیدہ شاعری کے علاوہ اخترؔ نے ظرافت اور مزاح کے نمونے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔

مذہبی اور اخلاقی نظمیں

مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر اخترؔ کے کلیات میں کئی نظمیں ہیں۔ البتہ حمد کے طور پر کوئی نظم ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ قدما کے یہاں یہ رواج تھا کہ مجموعہ کلام، کلیات یا مثنوی وغیرہ کی ابتدا حمد سے کرتے تھے لیکن دور جدید میں مذہبی اثرات کے مضمحل ہو جانے کی وجہ سے یہ رواج ختم سا ہو گیا ہے پھولوں کے گیت اور نغمۂ حرم کو چھوڑ کر ان کے تمام مجموعہ ہائے نظم کی تقریب میں یا تو حافظؔ کی عاشقانہ اور رندانہ غزلیں نقل کی گئی ہیں یا پھر فارسی میں خود ہی اسی انداز میں کچھ لکھ دیا ہے اور یہی حمد کا قائم مقام ہے۔

صبح بہار کی پہلی نظم کا عنوان ہے" نغمۂ اولیں۔ بنام ایزد بخشندہ دادگر!" یہ فارسی نظم ہے اور کسی دعا یا اظہار تشکر کے بجائے تخن گسترانہ اظہار خیال پر مشتمل ہے۔ چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

خامہ ام رنگیں بیانی می کند
در جوانی ہا جوانی می کند

باز سر بر پائے سلمائے سخن
جرأت سجدہ چکانی می کند
باز وحشت سوئے صحرائی برد
باز عشقم سرگرانی می کند
طائر افکار عرش آثار من
با ملائک ہم عنانی می کند
باز طبع نکتہ سنجم ہمچو یار
شرح اسرار نہانی می کند
باز در مستی صریر خامہ ام
کار الحان و اغانی می کند
باز فکر کہکشاں پرواز من
یک ندائے آسمانی می کند

لیکن نغمۂ حرم کی ابتدا ایک ایسی دعا سے ہوتی ہے۔ جس میں اختر کا مذہبی میلان زیادہ نمایاں ہے۔ اس کا عنوان ہے "دعا بنام ایزد بخشائندہ داوگر"۔ اپنی گمراہی کے پیش نظر وہ خدا کے حضور دست بدعا نظر آتے ہیں ؎

الٰہی مجھ کو ایسی نالہ سامانی عطا کر دے
جو بزم دہر میں ہنگامۂ محشر بپا کر دے
اگر تیرے سوا بھی مدعا ہو سکتا ہے کوئی
تو میرے دل کو یکسر بے نیاز مدعا کر دے
سوادِ عالم حیرت میں ہوں گمراہ مدت سے
مرے پائے طلب کو اب تو منزل آشنا کر دے

پائے طلب کی منزل آشنائی کی آرزو دراصل اختر کی زندگی کے تجربوں کا نچوڑ تھی۔ تمام عمر خرافات میں گزارنے کے بعد اختر کو آخری عمر میں اپنی بے مائیگی اور تہی دامنی کا سخت احساس

ہو چلا تھا۔ اسی لیے ان کی آخری دور کی شاعری میں مذہبی، اخلاقی اور سماجی عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ رومانی خواب آفرینی ان کے یہاں جس انتہا پسند حد تک پائی جاتی ہے وہ ہر شخص کے لیے مضر ہوتی ہے۔ اختر بھی اس سے دامن نہیں بچا سکے اور بالآخر انھیں اس کا احساس ہو گیا۔ یہ احساس بڑی دیر سے ہوا لیکن بے عملی کی طویل زندگی گزارنے کے بعد یہ صحت مند احساس بڑی چیز ہے۔ ان کی ایک نظم ہے "کبھی کچھ کبھی کچھ" یہ بھی اختر کے اس احساس کی آئنہ دار ہے۔ کبھی ان کے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ سپاہی بنوں، کبھی مصور بننے کی آرزو پیدا ہوتی ہے اور کبھی نواگری کی خواہش۔ لیکن نظم کے آخری شعر میں کہتے ہیں ؎

کبھی سوچتا ہوں کہ سب کچھ بنوں میں
نہ تھا پہلے کچھ، لیکن اب کچھ بنوں میں

کچھ نہ ہونے کا احساس اور کچھ بننے کی خواہش پیدا کرنے سے قبل اختر پر نہ جانے کیا کیا گزر چکی ہے۔ یہ احساس اور یہ خواہش زندگی کی ہزاروں تلخیوں کا نچوڑ ہے۔ ان تلخیوں نے اختر کو صحیح راہ دکھادی ہے۔ دعوتِ جہاں میں اپنی بے عملی کا اعتراف کرتے ہیں۔ جس میں ندامت بھی ہے اور اصلاح کا پختہ ارادہ بھی ملاحظہ کیجیے ؎

مسندِ عیش سے اٹھ منزلِ پُرخار میں آ
بزمِ جم چھوڑ کے بزمِ رسن و دار میں آ
عشرتِ کوہ کنی سے نہیں واقف پرویز
کہہ دو یہ لطف اگر چاہے تو کہسار میں آ
تابکے بندگیٔ ساغر و مینا اختر
اب تو اللہ کے بندے صفِ احرار میں آ

لیکن عرصہ دراز کی بے عملی نے اختر کے ذہن و فکر اور قوائے عمل کو زنگ آلود کر دیا تھا وہ کچھ کرنا چاہتے ہیں، کچھ بننا چاہتے ہیں لیکن کام کو کہاں سے اور کیسے شروع کیا جائے اس کا انھیں کوئی راستہ نظر نہیں آتا کیونکہ انھیں اس کا تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے خدا کے سوا کوئی مددگار نہیں ہو سکتا وہ اپنے دل کی دنیا کی تبدیلی اور قوتِ عمل کی بیداری کے لیے دعا کرتے ہیں

جا بجا دیکھیے اختر نے خدا سے کیا کچھ طلب کیا ہے ؎

چمن زار فنا میں ایک مرغ پر شکستہ ہوں
مجھے قدرت آزمائے ذوق پرواز بقا کر دے
سکھا دے طفل دل کو درس اخلاص و محبت کا
زباں کو بے نیاز شکوۂ مکر و دغا کر دے
مرے آغاز میں انجام کی صورت نظر آئے
مری ہر ابتدا کو ہم صفیر انتہا کر دے
صنم خانے میں ذوق وحدت اک دشوار منزل ہے
حریم معرفت میں بے نیاز ماسوا کر دے

انفرادی امور کے علاوہ سماجی معاملات میں بھی وہ توفیق الٰہی اور نصرت ایزدی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کوشش کے ساتھ ایمان و یقین اور خدا سے امداد طلب کرنا بھی ضروری ہے ورنہ کوششوں کی بار آوری مشکل اور غیر مفید ہو جاتی ہے۔ ہماری کوششیں ناکامیوں کے طوفان میں صرف اسی صورت میں جاری رہ سکتی ہیں جب ہم نصرت خداوندی پر یقین کامل رکھتے ہوں۔ کیونکہ بغیر اس یقین کامل کے ناکامیوں سے زیادہ دیر آنکھیں چار رکھنا ممکن نہیں ہے۔ ایک جدید معاشرے کی تعمیر کے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہوتے دیکھ کر لگاتار محنت کی تلقین اور صبر و استقامت کی تعلیم دیتے ہوئے اس طرح دل کو سمجھاتے ہیں ؎

اگرچہ راہ کٹھن ہے قدم بڑھائے چل
خدا کے آسرے سے آس تو لگائے چل
نہ ہار حوصلہ منزل ابھی آنے والی ہے
نہ رو نہ رو کہ خوشی مسکرانے والی ہے

خدا اور اس کی نصرت پر ایمان و یقین کے معاملے میں اختر کسی بڑے سے بڑے مذہب پرست اور دین دار سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ دنیا میں فساد و شر کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ انسان موجودہ دور میں بڑی تیزی سے خدا کا منحرف ہوتا جا رہا ہے۔ اپنی ایک

نظم میں کہتے ہیں ؎

کہ دنیا ہے بیگانۂ عشق و وفا سے
بھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

جیسا کہ پہلے باب میں عرض کیا جا چکا ہے اختر کی شاعری کی ابتدا نعت گوئی سے ہوئی تھی۔ ابتدا میں نعتوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی تیار ہو گیا تھا۔ لیکن وہ بھی اختر کے بعض دوسرے کارناموں کی طرح نذرِ شراب ہو گیا اور اب ان نعتوں کو کوئی صاحب اپنے نام سے پڑھا کرتے ہیں۔ اختر کے نام سے اب وہی چند نعتیں موجود ہیں جو "شہرود" میں شامل ہیں۔

نعت اردو ادب میں ایک مستقل صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ اس صنف کا تعین ہیئت پر نہیں بلکہ اس کے موضوع کی بنا پر کیا گیا ہے۔ ایسی تمام نظمیں جن میں رسولِ خدا سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا جائے یا ان کے محاسن بیان کیے جائیں نعت کی تعریف میں آتی ہیں۔ پرانے شعرا انھیں قصیدے یا غزل کی شکل میں لکھا کرتے تھے۔ لیکن اختر نے اس معاملے میں اجتہاد سے کام لیا۔ مروجہ ہیئتوں کے بجائے انھوں نے ایک نئی ہیئت اختیار کی جو گیت سے قریب ہے۔ اس نے اختر کی نعت میں گیت کی سی حلاوت، نغمگی اور سادگی پیدا کر دی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو ؎

بستی ہیں نظر میں
وہ چاندنی راتیں　　شاداب کھجوریں
با شرم و حیا سے　　سمٹی ہوئی حوریں
زلفوں کو سنوارے　　سرشارِ مدینہ
سرکارِ مدینہ

نعت جب قصیدے کی شکل میں لکھی جاتی ہے تو اس میں مدحت طرازی کا عنصر حاوی رہتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو قصیدے کا لازمہ ہیں اس قسم کی نعت میں پائی جاتی ہیں۔ علوئے خیال، شوکتِ الفاظ اور اظہارِ علم و فضل وغیرہ کا خیال رکھا جاتا ہے اور شاعر رسالت مآبؐ کی مدح میں اپنے ذہن کی رسائیاں دکھاتا ہے۔ غزل کی شکل میں لکھی جانے والی نعتوں میں تغزل کی کیفیت نمایاں

ہوتی ہے۔ محبت اور عقیدت اور اس کا اجمالی اور رمزی اظہار ایک خاص ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ قصیدے کی شکل میں نعت نگاری کا چلن اختر کے عہد میں نہیں رہا تھا اور نہ یہ ان کے مزاج کے مطابق تھا اس لیے اختر نے نعت کے لیے آخر الذکر اسلوب اختیار کیا۔ پیغمبر اسلام سے اختر کو جو خاص شیفتگی اور محبت تھی اس کا بھی یہ فطری تقاضا تھا۔ چنانچہ اختر کی نعتوں میں وہی سوز و گداز اور تغزل کی وہی مخصوص کیفیت پائی جاتی ہے جو غزل کے انداز میں لکھی جانے والی نعتوں کے لیے ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں ایک مخصوص قسم کا سور ہے ڈوب جانے کا انداز اور قربان ہو جانے کی آرزو ہے۔ مثال کے لیے ہم ان کی نعتوں کے چند اشعار پیش کرتے ہیں ؎

دنیائے ہست و بود کی زینت تمہیں سے ہے
اس باغ کی بہار کے ساماں تمہیں تو ہو
روشن ہے جس کی ضو سے شبستانِ زندگی
وہ ماہ نیم ماہ شبستاں تمہیں تو ہو
دنیا کی آرزوئیں فنا آشنا ہیں سب
جو روح زندگی ہے وہ ارماں تمہیں تو ہو
صبح ازل سے شام ابد تک ہے جس کا نور
وہ جلوہ نار حسن درخشاں تمہیں تو ہو
شادابی صنوبر و نسریں تمہیں سے ہے
بوئے گل و بہار گلستاں تمہیں تو ہو

ایک اور نعت میں ایسی ہی فضا ملاحظہ ہو ؎

لائی نسیم بادیہ خوشبوئے گیسوئے نبی
قربان گیسوئے نبی قربان خوشبوئے نبی
گلہائے رنگین جہاں رکھتے ہیں وقف این و آں
ہاں اے ہوائے گل فشاں لے آ ذرا بوئے نبی

یہ شیفتگی دل کی گرمی اور شدید محبت کی استواری کے بغیر پیدا نہیں ہوتی ؎

ہم بے خودانِ عشق کا دیر و حرم سے واسطہ
محراب بیت حق نما ہے قوس ابروئے نبی

مر مٹنے اور قربان ہو جانے کے جذبے نے ان کی نعتوں کو ایک گناہ گار کا ایسا آنسو بنا دیا ہے جو ہزاروں توباؤں پر بھاری ہے۔ ایک رند بلانوش 'سلطان مدینہ' کی مدحت طرازی پر جب مائل ہوتا ہے تو پشیمانی کا وہ گوہر نایاب اپنے نامۂ اعمال میں ٹانک آتا ہے جو زاہد کے دفتر زہد میں ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ مدینے کی خاک اس کے لیے سرمۂ نظر ہے۔ وہاں اسے مداوائے حیات ملتا ہے۔ وہیں رحمت حق کی گل افشانیاں نظر آتی ہیں۔ اور وہیں اسے سکون نصیب ہوتا ہے ؎

قدم بڑھائے چلو رہروانِ منزل شوق
ہے ابر رحمت حق گلفشاں مدینے میں
نہ جہاں میں راحت جاں ملی نہ متاع امن و اماں ملی
جو دوائے درد نہاں ملی تو ملی بہشت حجاز میں
دنیائے آب و گل کہاں اختر سکون دل کہاں
ہے تو سکون دل سے ہے آباد اک کوئے نبی

محبت کے تقاضوں کو برتتے وقت اختر نے عقاید کی حفاظت کی ہے۔ رسولؐ کی ذات میں غلوئے محبت کے سبب کبھی کبھی ذات مطلق کے جلوے بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اختر نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔ اگر کہیں ان سے معمولی سی لغزش ہو گئی ہے تو اس کا انداز یہ ہے ؎

جبین بندگی بے تاب ہے سجدے لٹانے کو
الٰہی تیرے بندوں کی زباں پر کس کا نام آیا
میں بھی ہوں تم سا اک بشر تو کہا چکے پھر بھی مگر
تو نے تو جا باد ستمگر میری دعا سوئے نبی

ورنہ اختر کا عام نعتیہ انداز ان کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ؎

بشر تھا وہ مگر ایسا جسے خیر البشر کہیے
غریبوں کی خبر لی اس نے بیماروں کے کام آیا
تھے جتنے داغ کثرت کے دلوں سے دھل گئے سب
لئے ہاتھوں میں ساقی عرب وحدت کا جام آیا

پیغمبر اسلام کا عظیم کارنامہ داغ کثرت کو دھونا اور جام وحدت کا پلانا ہے۔ اختر اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اس پر ایمان رکھتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

نہ جہاں میں راحت جاں ملی نہ متاع امن و اماں ملی
جو دوائے درد نہاں ملی تو ملی بہشت حجاز میں

بہشت حجاز میں دوائے درد نہاں پا کر ان کی مسرت کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔ اور وہ کامل یقین اور معصوم تمناؤں کے زعم میں پکار اٹھتے ہیں ؎

اختر کو بے نوائی دنیا کا فکر کیا
ساماں طراز بے سر و ساماں تمہیں تو ہو

نعتوں کے علاوہ اختر کے کلام میں ایک نظم "یادگار علی" حضرت علیؓ کی منقبت میں بھی ہے۔ اس میں اختر نے والہانہ عقیدت کے ساتھ حضرت علی کے فضائل و محامد بیان کیے ہیں پہلا بند ملاحظہ کیجیے ؎

فراز چرخ سے ہمدوش افتخار علی　　چراغ مہر و مہ اک پرتو وقار علی
بہار باغ جہاں خاک رہ گزار علی　　فضائے دہر پہ ہے یاد سوگوار علی
قلم فدائے علی ہے زباں نثار علی
علیؓ کی یاد ہے دنیا میں یادگار علیؓ

ان اشعار میں بھی مرثیے کا وہی حوصلہ نظر آتا ہے جو ان کی نعتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ان کے مذہبی اور روحانی لگاؤ کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اختر کی دوسری مذہبی منظومات میں "اسلام کا شکوہ" "اذان" اور "شمع حرم" قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر نظم میں انھوں نے اپنوں سے اسلام کی شکایات کو پُر درد انداز میں پیش کیا

ہے اور مسلمانوں کو ان کی دیرینہ عظمت کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح "شمع حرم" بھی اسلام کی بے رونقی کی گلہ گزار ہے۔ پوری نظم میں عظمت دیرینہ کی رجز خوانی کی گئی ہے۔ شمع حرم کی عظمت کی تاریخ ملاحظہ کیجیے ؎

سوز عشق احمدی سے دل مرا لبریز تھا
خندہ زن تھی اوج مہر و ماہ پر ہستی مری
جس کے رو ادنیٰ سے پروانے تھے سلمانؓ و بلالؓ
ہاں وہ موج شعلۂ الہام تھی ہستی مری
میں فضائے عرش کا ٹوٹا ہوا سیارہ تھی
جلوہ ہائے نو بہ نو میں مائل نظارہ تھی
کاملان دہر کے سینوں میں تھا مسکن مرا
انبیائے عرش کا آغوش تھا گلشن مرا
میں فضائے دہر میں ایک آسمانی نور تھی
عصمت مریم سے تھا پاکیزہ تر دامن مرا

"اذان" ایک سانیٹ ہے۔ اس میں اذان کی عظمت و اہمیت بیان کی گئی ہے۔ اختر اسے "دل و جان مسلمان" اور قلب مسلم کی دولت بیدار و جواں" خیال کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

روح آفاق میں جس کو شرر افشاں دیکھا
وہ صدا جس کو دل و جان مسلماں کہیے
نغمۂ خود و رحمت گہر یزداں کہیے
سینۂ دہر میں ہر سو جسے رقصاں دیکھا
دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جاتے ہیں
جس سے ہیں لرزہ بر اندام ستارے اب بھی
جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے خطارے اب بھی
لات و عزیٰ و ہبل جس سے دہل جاتے ہیں

یہ اذاں ہے کہ ہے اک عظمت سرشار و جواں

قلب مسلم کی ہے اک دولت بیدار و جواں

مذہبی منظومات کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی چند نظموں میں اپنا اخلاقی نقطہ نظر بھی منفی یا مثبت طور پر پیش کر دیا ہے۔ دنیا میں وہ اخلاق، مروت، خلوص، محبت اور انسانیت جیسی اعلیٰ اقدار کی حکمرانی چاہتے ہیں۔ وہ انسانیت دوست ہیں۔ ان کے سینے میں ایک دردمند دل ہے۔ اور جب وہ اپنی نگاہوں کے سامنے ان اعلیٰ اقدار کی پامالی دیکھتے ہیں جن پر ان کا ایمان ہے تو ان کا پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے۔ وہ اس دنیا کی گھناؤنی تصاویر دنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں اس دنیا کی تصاویر جو خود دنیا والوں نے بنائی ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں ؎

ساز دہر سے جاری حرص کے ترانے ہیں

فسق کے فسانے ہیں

مٹ گیا ہے ہستی سے ذوق پاک دامانی

نقش کیف روحانی

انسان کی حیوانیت نے حیات انسانی کو جس طرح پامال کیا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک اور نظم میں اس طرح کی ہے ؎

تمنائیں تڑپتی ہیں جہاں معصوم روحوں کی

مرادیں تلملاتی ہیں جہاں مغموم روحوں کی

جہاں ہر سمت آفت ہے، مصیبت ہے، اذیت ہے

یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

جہاں کا ذرہ ذرہ درس خونخواری سکھاتا ہے

جہاں حیراں ہے یزداں اور شیطاں مسکراتا ہے

جہاں حیوانیت ہر وقت سرور بغاوت ہے

یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

دنیا میں مکر، فریب، جھوٹ، بے وفائی، غرض مندی، بوالہوسی اور اسی قسم کی دوسری اخلاقی کمزوریوں کی گرم بازاری دیکھتے ہیں تو ان کا دل کڑھنے لگتا ہے۔ انھیں اس دنیا کی ہر چیز "کاغذی

پیرہن" میں ملبوس نظر آتی ہے جو اپنے خالق کی تخلیقی لغزشوں" کی گلہ گزار ہے۔ اور وہ خود بھی خدا سے اس کے شاکی ہیں۔ ایک سانیٹ میں کہتے ہیں ؎

اگر اپنوں کے غم میں مسکراتے ہیں ترے بندے
تو مجھ کو کیوں پرائے غم پہ بھی رونا سکھایا ہے
مری آنکھوں میں کیوں سارے جہاں کا دکھ بسایا ہے
اگر اس حال میں آنکھیں چراتے ہیں ترے بندے

تری دنیا کی رونق مکر، جھوٹ اور بے وفائی ہے
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطاں کی خدائی ہے

اختر کے دور میں زندگی بڑی تیزی سے کروٹیں بدل رہی تھی۔ مغربی تعلیم عام ہو چکی تھی۔ میدانِ کارزار میں مغرب سے شکست کھا کر اب ہندوستانی مدرسے میں بھی اس کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر رہے تھے۔ چنانچہ مغربی تہذیب کی نمایاں خصوصیات مشرقی مزاج میں بار پا رہی تھیں۔ روحانیت کی جگہ مادیت اپنا مقام بنا رہی تھی اور اختر نے بجا طور پر محسوس کر لیا تھا کہ ہم جس سمت کو بڑھ رہے ہیں وہ پیش قدمی کا صحیح رخ نہیں ہے۔ ان کے نزدیک انسانی ذہن کی یہ ژولیدہ مری، روح کی یہ پریشانی اور رنج و غم کی یہ افراط اسی لیے ہے کہ ہم نے روحانی اقدار سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ ان کے نزدیک روحانیت ہی انسانیت، معصومیت اور خلوص و محبت کے فروغ کے لیے واحد ضمانت ہے۔ وہ تہذیب جدید میں ایسا کوئی امتیازی وصف اور صرف مادیت اور بے لگام مادیت میں ایسی توانائی محسوس نہیں کرتے جس کے لیے اپنی قدامتوں سے دست بردار ہو سکیں۔ روحانیت بے زار مادیت تو ان کے نزدیک انسانیت کے لیے سمِ قاتل ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

نوحہ زار عبرت ہے شہرِ دل کی ویرانی   روح کی پریشانی
ظلمت تغافل میں گم ہے شمعِ عرفانی   نورِ فکرِ انسانی

اسی روحانیت کی طلب اور اس کی عظمتوں کے احترام نے اختر کو عہدِ طفلی کی پاکیزگی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ انہوں نے یہ روحانی لطافت چند" ارواحِ معصوم" میں پائی ہے ؎

وہ روحانی لطافت جس کو کھو بیٹھی ہے یہ دنیا
ابھی ان کے تبسم سے جھلک اپنی دکھاتی ہے

اختر کا ذہن اس معاملے میں بھی صاف ہے کہ معصومیت مادیت کی ترقی سے کسی طرح حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس کے لیے ہمیں روحانیت کا تحفظ اور اس کے فروغ کی جدوجہد کرنی ہوگی۔ ان کی یہ واضح اور دوٹوک رائے ہے کہ ہمارے دور میں روحانیت کے زوال کی وجہ خدا بے زاری ہے۔ جب تک ہم ذات مطلق پر ایمان ویقین کی دولت کو نہیں پاتے روحانیت سے ہم کنار نہیں ہوسکتے۔ یہ وہ منزل ہے جس کی طرف صرف ایک ہی راستہ جاتا ہے۔ اختر نے یہ اعلان کرکے بیمار انسانیت کی صحیح نباضی کی ہے ؎

کہ دنیا ہے بیگانہ عشق و وفا سے
پھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

تاریخی نظمیں

اختر کو اس کا شدید احساس ہے کہ انسان خدا سے بے زار ہو رہا ہے اور انسانی اقدار پامال ہو رہی ہیں لیکن وہ مایوس اور دل شکستہ نہیں ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کے معترف ہیں انھیں احساس ہے کہ "سات آسمان" جب رات دن گردش کر رہے ہیں تو پھر مایوس ہونے کی کیا ضرورت ہے، کچھ نہ کچھ تو ہوکر رہے گا۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

پاس منظور ہے فطرت کو مری رفعت کا
ورنہ گردش میں ہیں کیوں شمس و قمر میرے لیے

تو صرف انسانی عظمت کا ہی اعتراف نہیں کرتے بلکہ اس حوصلہ مندی اور رجائیت کا بھی اظہار کرتے ہیں جو رومانی شعرا کے ہاں کم ہی پائی جاتی ہے اس کے باوجود وہ ماضی پسند ہیں اور ہمارے خیال میں ماضی پسندی ہر صورت میں معیوب نہیں۔ کوئی قوم اپنے ماضی کو فراموش کرکے اپنے مستقبل کی بنا استوار نہیں کرسکتی اس لیے اقوام و ملل کی تاریخ "اپنے عمل کے حساب" کی مرہونِ منت رہی ہے۔ اختر نے روحانی اقدار کے احیا کے لیے ماضی کے جھروکوں میں جھانکا

ہے کیونکہ یہ دولت بے بہا اس سرزمین میں ارزاں ہے۔ اسی لیے انھیں ماضی سے عقیدت اور محبت ہے۔ زندگی کی تعمیرِ نو کے لیے وہ ماضی سے کسبِ فیض کو ضروری خیال کرتے ہیں ایک زیرِ تشکیل قوم کو اپنی ماضی اپنی تاریخ سے جو وابستگی ہوتی ہے اس کی وضاحت ہم دوسرے باب میں رجحانات کے تجزیے کے موقع پر کر چکے ہیں۔ اختر نے ماضی کی طرف دیکھ کر اسی تاریخی رجحان کا اظہار کیا ہے جو ان کے عہد میں ادبی مطلع پر چھایا ہوا تھا۔

اختر کے ہاں یہ تاریخی رجحان اسی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو حالی کے ہاں مدس، شبلی کے ہاں صبحِ امید اور اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال کے ہاں مختلف نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ یعنی ماضی کی تاریخ سے درس عبرت پا کر مستقبل کو سنوارنے کے لیے اس سے توانائی حاصل کرنا۔ ماضی پسندی کا یہ رجحان افادی اور اصلاحی ہے۔ اختر اس افادیت کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ "شمعِ حرم" "اسلام کا شکوہ مسلمانوں سے" اور 'علی گڑھ کے طلبا سے' اس رجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں اختر کے مخاطب مسلمان ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی اور اصلاحی تحریکات مختلف سمتوں میں چل رہی تھیں اور ایک فرقے کی اصلاح و توانائی بالآخر پوری قوم کی اصلاح خیال کی جاتی تھی۔ اس زمانے میں قومی یک جہتی کے وہ تصورات عام نہیں ہوئے تھے جن کی آوازیں آج ملک بھر میں گونج رہی ہیں اور نہ اس زمانے میں اس قسم کی مساعی کو فرقہ پرستی کے اسم مبارک سے نوازا جاتا تھا۔ جدید اصلاحی زبان میں یوں کہہ لیجیے کہ اس وقت تک جدید قومیت کا تصور واضح اور مکمل نہیں ہو سکا تھا۔ اسی لیے اس دور کے تمام شعرا اور فن کاروں نے قومی اصلاح کے لیے کسی مشترکہ پلیٹ فارم کے بجائے گروہی پلیٹ فارم کو استعمال کیا ہے اختر نے مسلمانوں کو مخاطب کر کے اپنے دور کے قومی شعور کی عکاسی کی ہے۔

علی گڑھ کے طلبا نے مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی۔ اس کے جواب میں انھوں نے جو نظم لکھی اگرچہ اس کے ایک شعر میں انتہا پسند فرقہ پروری پائی جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر وہ ان کے ملی شعور کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک زمانے میں اقبال نے کہا تھا ؏ جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے۔ اختر بھی علی گڑھ کے طلبا کو یہی درس دیتے ہیں۔ ان کی تلقین یہ ہے کہ یہ وقت غزل خوانی کا نہیں مہ و مہر کے ایوانوں سے گزرنے کا وقت ہے۔ غلامی کی زنجیروں

کو توڑنے اور آزادی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دل سوزی اور پامردی کے ساتھ جدوجہد کی جائے۔ طلبا کو حصول آزادی کے لیے جدوجہد اور ہمت و استقلال کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کفر ہے برسرِ پرخاش پھر ایمانوں سے
اے صبا کہنا علی گڑھ کے غزل خوانوں سے
کہہ دو دنیائے سیاست کے صنم خانوں سے
چھیڑ اچھی نہیں اللہ کے دیوانوں سے
چھین لو شمع ستاروں کے شبستانوں سے
او رگزر جاؤ مہ و مہر کے ایوانوں سے
دور ہے منزل سلمائے حیات جاوید
اور گزرنا ہے ابھی موت کے ویرانوں سے
عمل و علم سے قائم ہے نظام اسلام
یہ نہ ترکوں سے نہ عربوں سے نہ افغانوں سے

اور اختر کے نزدیک عمل کا جذبہ اور علم کے نمونے ہمیں ماضی سے ملتے ہیں۔ اس لیے ان کے حصول کے لیے ماضی کی جلیل وجمیل شخصیات سے فیض حاصل کرنا چاہیے۔ مسلم نوجوانوں کو اپنے ماضی سے توانائی حاصل کرنے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر
یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے
اب تو اک قطرۂ خوں بھی نہ رہا بازو میں
کھیلتے تھے کبھی ہم خون کے طوفانوں سے
تم کو آتی نہیں گر طرز فغاں ہم نفسو!
سیکھ لو وادیٔ یثرب کے حدی خوانوں سے

اسی طرح اسلام کا شکوہ میں مسلمانوں کو اپنے شاندار ماضی کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس

یہ ہے کہ ماضی کی عظمتوں کو ایک بار پھر استوار کیا جائے۔ مسلم غلامانِ فرنگ نے اپنے اسلام کی عظمت دیرینہ کو پامال کر دیا ہے۔ اس کا مرثیہ خود اسلام کی زبانی سنیئے ؎

جس کی کیفیت میں گم تھی روحِ سلمان و بلال
بادۂ عرفان کی وہ مستانہ لذت کیا ہوئی؟
جس کی ہیبت سے کبھی کانپ اٹھتے تھے روم و فرنگ
تیری تکبیروں کی وہ مستانہ صولت کیا ہوئی؟
جو چلا دیتی تھی خشکی پر کبھی سو سو جہاز
آج تیرے دست و بازو کی وہ ہمت کیا ہوئی؟
جس نے جا گاڑا تھا یورپ میں علم اسلام کا
آہ تیرے بازوؤں کی اب وہ طاقت کیا ہوئی؟
رو رہے ہیں آج تک جس کو کھنڈر اسپین کے
وہ حکومت کیا ہوئی وہ اس کی شوکت کیا ہوئی؟

لیکن عظمت دیرینہ کی یہ مرثیہ خوانی کچھ "پدرم سلطان بود" کی نوعیت نہیں رکھتی۔ ماضی کی اس یاد دہانی میں مقصدیت ہے، پیغام عمل ہے اور اس لیے یہ صحت مند ہے۔ ان تمام یاد دہانیوں کا حاصل یہ ہے کہ ؎

اٹھ رہا کر دل کو خوابِ عیش کی زنجیر سے
گونج اٹھیں پھر فضائیں نعرۂ تکبیر سے

سماجی اور اصلاحی نظمیں

اختر کے ہاں اصلاحی رجحان صرف تاریخی منظومات تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ان کے ہاں ایک مستقل رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں اصلاحی رجحان اختر کے دور سے کچھ پہلے تک ایک موثر رجحان تھا۔ چنانچہ اختر نے بھی جدید شاعری کے اس رجحان سے اثر قبول کرتے ہوئے چند اصلاحی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نگاہیں ہندوستانی سوسائٹی کے مختلف گوشوں

کا جائزہ لیتی ہیں اور معاشرے کے بدنما داغ ان کی نگاہوں سے چھپ نہیں پاتے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں واضح کیا جا چکا ہے اخترؔ مادیت سے متنفر تھے۔ روحانی اقدار کی پامالی ان کے لیے سوہان روح تھی۔ اور اس کے لیے وہ ماتم کناں رہے۔ لیکن اس کے علاوہ سماج کے بلند و پست پر بھی ان کی نظریں گئی ہیں، کسانوں کی مفلوک الحالی، غریبوں کی نکبت و افلاس، تعلیم یافتہ طبقے کی مغرب زدگی، معاشرے کے قدامت پسند اور بے روح رسم و رواج ان کی تنقیدوں اور ہمدردیوں کا موضوع بنے ہیں۔ خلوص و ایثار، مہماں نوازی اور غم گساری شجاعت اور جواں مردی کا فقدان ان کے لیے افسردگی کا باعث ہے۔ پرانی وضع داریوں، اخلاقی قدروں اور روحانی لطافتوں سے انھوں نے محبت کی ہے اور دنیا کی بدلتی ہوئی رفتار کے باوجود وہ ان سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے ہاں اقتصادی اور معاشی جھگڑوں کی ایسی پیش کشی نہیں ہے جو ادبی تخلیق کو کسی ٹریڈ یونین کانگریس کی روئیداد بنا دے، زیردست پر زبردست کے مظالم کی ایسی تصویر کشی نہیں جو ادب کو پروپیگنڈے میں تبدیل کر دے، سماجی ناانصافیوں کی وہ دھواں دھار چیخ پکار نہیں جو نظم کو پرجوش عوام کا نعرۂ مستانہ بنا دے۔ لیکن یہ تمام مسائل ان کے ہاں موجود ہیں۔ انھوں نے ان مسائل پر سنجیدگی، ہمدردی اور انتہائی خلوص سے اظہار خیال کیا ہے مظلوموں کی حمایت کی ہے اور انھیں حالات کے بدلنے اور بھلے دن آنے کی بشارت دی ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار کے احیا کے لیے، ان اقدار کے لیے جو ہمیشہ انسانیت کا جوہر عظیم خیال کی جاتی ہیں وہ کوشاں رہے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں امیر و غریب کے درمیان امتیازات کی وسیع خلیج حائل ہے۔ اور پھر نظام ایسا ہے جس میں یہ خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ امیروں کی امارت اور غریبوں کے افلاس میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ اخترؔ نے اس صورت حال پر طنز کیا ہے مزاحیہ انداز میں۔ لیکن یہ مزاح وہ ہے جو دل کے زخموں سے ابھر کر مسکراہٹ کی شکل میں ہونٹوں پر نمودار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

دنیا کا ہر آرام امیروں کے لیے ہے
پھر کون سی شے ہے جو فقیروں کے لیے ہے

بدبخت مریدوں پہ بھی یارب نگہ لطف
مانا کہ جو نعمت ہے وہ پیروں کے لیے

سرمایہ دار طبقے کی فطری سفاکی ہمیشہ یکساں رہی ہے۔ فرانس میں اس کا اظہار ایک شہزادی کی زبانی یوں ہوا تھا کہ "اگر لوگوں کو کھانے کو روٹی نہیں ملتی تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے" ہندوستانی سیٹھ کی عیاری اختر کی زبانی سنیے ؎

اک سیٹھ نے گندم کی یہ تعریف نئی کی
کھانے کے لیے کب ہے ذخیروں کے لیے ہے

اسی لیے اختر کو پس ماندہ اور مظلوم طبقات سے ہمدردی ہے۔ اور یہ ان کی انسان دوستی کی دلیل ہے۔ نیا سال آیا ہے لیکن اس کے دامن میں امتیاز و تفریق پرورش پا رہے ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ آنے والے سال میں کیا ہونے والا ہے۔ نئے سال کی آمد آمد ہے ملاحظہ کیجیے ؎

آگے آگے نازنینانِ تمدن کا ہجوم
اپنے رنگیں دامنوں سے پھول برساتا ہوا
اک طرف دولت کی پریاں بے خود رامش گری
دیو افلاس ایک جانب ٹھوکریں کھاتا ہوا
ایک جانب ہیں خوشی کی نازنینیں محو رقص!
ایک جانب پیر غم ہے اشک برساتا ہوا
لیکن ان میں سب سے آگے حاکم تقدیر ہے
سال نو کے خواب کی کیا جانے کیا تعبیر ہے

دولت و افلاس کی باہمی کشمکش میں اختر حاکم تقدیر پر تکیہ کرتے ہیں۔ منظم جد وجہد کی کوئی صورت ان کے پیش نظر نہیں ہے۔ افلاس سے نجات کے لیے وہ کسی متعین راستے کی نشاندہی بھی نہیں کرتے۔ اس سے ان کے سماجی شعور کی ناپختہ کاری تو عیاں ہوتی ہے لیکن اس کی نفی نہیں ہوتی۔ حالات کے بدلنے اور ایسا سماجی نظام وجود میں آنے پر انھیں کامل یقین ہے جہاں امتیازات کی یہ خلیج اتنی بھیانک نہیں رہے گی۔

مزدور اور کسان اسی پس ماندہ طبقے کے افراد ہیں۔ حیاتِ انسانی کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان کا جو عظیم حصہ ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تہذیب و شائستگی کی اس بربریت کو کیا کیا جائے کہ اس نے سماج کے ان عناصر کو عضو معطل بنا دیا ہے۔ لیکن اختر انسانیت کی تاریخ میں ان کی خدمات کا اعتراف کرتے اور ان سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ہر دو طبقات کے لیے وہ ایک روشن مستقبل کے آرزومند ہیں۔ ایک مزدور کی زندگی عیش و طرب سے ناآشنا ہے لیکن زندگی کی ہماہمی' قوتِ تسخیر و عمل اور اس طرح حیاتِ انسانی کی تعمیر و ترقی اس کے حصے میں آئی ہے اور یہ ایک ایسا امتیاز ہے جس پر یہ' طبقہ مبتذل' جتنا فخر کرے کم ہے۔ مزدور کے اس امتیاز کو اسی کی زبان میں سنیے ؎

قسمتِ دولتِ وجداں ہے یہ اندازۂ ظرف
رنگ و بو تیرے لیے سوز و شرر میرے لیے
زندگی گرچہ ہے مجبوریٔ فطرت کا ثبوت
پھر بھی ہیں دشت و جبل زیر و زبر میرے لیے
خوف محنت سے نہیں' ہمدم آرام پسند
خون اور خاک تو ہے شہد و شکر میرے لیے
بوالہوس! آکر بہ اندازۂ ہمت خوش ہوں
برگ و گل تیرے لیے' تیغ و تبر میرے لیے

کسان کو بھی اختر تہذیب اور حیاتِ انسانی کا محسن خیال کرتے ہیں۔ جوش کی طرح ان کی نظر میں بھی کسان" ارتقا کا پیشوا" اور تہذیب کا پروردگار ہے۔ اپنی نظم "کسان" میں اسے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں ؎

رگ رگ میں جوشِ محنت و ذوقِ عمل لیے
کھیتوں سے آ رہا ہے کسان اپنا ہل لیے
دنیائے ہست و بود پر احسان اس کا ہے
خدمت گری زمانے کی ایمان اس کا ہے

رقصاں ہے کائنات کی رگ رگ میں اس کا خون
لرزاں ہے ششِ حیات کی رگ رگ میں اس کا خون
گو محنت اور فکر سے فرصت نہیں اسے
قسمت سے پھر بھی کوئی شکایت نہیں اسے
گھر کی طرف رواں ہے کچھ اس رنگ ڈھنگ سے
جیسے سپاہی آتا ہو میدان جنگ سے

ملک میں پنچایتی نظام کے احیا سے کسانوں کی خوش حالی کی امید نظر آئی اور زندگی میں اس کی اہمیت کے اعتراف کا موقع پیدا ہوا۔ اخترؔ نے اسی لیے پنچایتی نظام کی حمایت اور اس کے احیاء پر مسرّت کا اظہار کیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخترؔ چاہے خود کوئی تعمیری پروگرام پیش نہ کریں لیکن کسی تعمیری اقدام کی ہم نوائی اور حمایت سے وہ باز نہیں رہتے۔ کسان کا مستقبل' ان کے اس تعمیر پسند رجحان کا آئینہ دار ہے۔ پنچایتی نظام کی بحالی سے کسانوں کی حالت میں جو بہتری پیدا ہوگی۔ اس کے احساس سے وہ مسرور نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

نونہال آرزو پھر بارور ہونے کو ہے
قسمت دہقاں مگر تابندہ تر ہونے کو ہے
پنجۂ افلاس سے آزادیاں ہوں گی نصیب
پھر رہا قیدِ صدف سے یہ گہر ہونے کو ہے
جس کا خرمن ایک دن تھا صیدِ صد برق و شرر
اب وہی صیادِ صد برق و شرر ہونے کو ہے
اب عدالت اور وکیلوں کے اٹھائیں گے نہ ناز
ملک میں پنچایتوں کا یہ اثر ہونے کو ہے
زندگی تازہ آجانے کو ہے دیہات میں
چپہ چپہ ایک فردوس نظر ہونے کو ہے
کتنا احساں ہے تمدن پر کسی دہقان کا
فیصلہ اس کا بہ اندازِ دگر ہونے کو ہے

اختر نے ہندوستانی سماج کے بعض تباہ کن رواجات کو بھی ہدف ملامت بنایا ہے۔ ان رسومات میں نارضامندی کی شادی ایک بڑی لعنت ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں والدین کو اپنی اولاد کے ازدواجی امور پر جو "ناجائز اختیار" حاصل ہے اس کے نتائج بعض صورتوں میں بڑے تلخ اور تباہ کن نکلتے ہیں۔ اکثر زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں اور بیشتر کی مسرتوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اختر اس پر بڑے برہم ہیں اور بڑے تند و تلخ انداز میں اس کی مذمت کرتے ہیں ؎

بغیر مرضی کی شادی بھی کیا قیامت ہے
یہ عمر بھر کے لیے اک مہیب لعنت ہے
ہے اس کا غم کدۂ ہند میں رواج بہت
بغیر مانگے ملا کرتے ہیں یہ تاج بہت
یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے اسے فرض عین کرتے ہیں
یہ کچھ ضرور نہیں جانبین راضی ہوں
یہ شرط ہے کہ فقط والدین راضی ہوں
جواں دلوں کو یہ شادی تباہ کرتی ہے
شگفتہ ہونٹوں کو مصروف آہ کرتی ہے

اس قسم کی شادی کی تباہ کاریوں کے پیش نظر وہ اسے مہلک خیال کرتے ہیں اور اس سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ ان کی نفرت کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے ؎

سرور زہر ہے یہ نور تیرہ فام ہے یہ
نشاط تلخ ہے یہ عشرت حرام ہے یہ
گلوئے عیش میں اک لعنتوں کا ہار ہے یہ
سواد ہند میں شیطاں کی یادگار ہے یہ
یہ بادہ وہ ہے کہ جس میں ملا ہوا ہے زہر
یہ شہد وہ ہے کہ جس میں چھپا ہوا ہے زہر

جوان روحوں کی خاموش قتل گاہ ہے یہ
خدا کے نام پہ سب سے بڑا گناہ ہے یہ

مادّیت کے عروج اور روحانیت کے زوال نے بعض اعلیٰ انسانی اوصاف کو پامال کر دیا ہے۔ ایثار، خلوص، اعتقاد، محبت اور ایمانداری کی باتیں اگلے وقتوں کی حکایتیں بن کر رہ گئی ہیں۔ دیکھنے میں بظاہر یہ باتیں بہت معمولی ہیں لیکن ان کے فقدان سے قوم کو جو عظیم نقصان پہنچا ہے اور پہنچ رہا ہے اس کا مشاہدہ ہم میں سے ہر شخص اپنی روزمرہ کی زندگی میں دفتروں، بازاروں، درس گاہوں اور عبادت خانوں میں کرتا ہے۔ ایک بے لوث اور مخلص انسان دوست کی حیثیت سے اختر ان انسانی اقدار کی پامالی کے ماتم گسار ہیں۔ اپنی ایک نظم فانی و باقی میں کہتے ہیں ؎

خلوص، اعتقاد، حسن نیت جس کو کہتے ہیں
بسنتی لال میں باقی نہ شبراتی میں ہے باقی
بتاتی ہے یہ کثرت ہوٹلوں کی آج شہروں میں
کہ مہمانی کا جذبہ صرف دیہاتی میں ہے باقی
دلیروں کی جگہ جنگ آزما ہیں آج کل تاجر
بس اتنا جوش اب ذوق مہاجاتی میں ہے باقی
عقیدے کی صفائی ہو کہ جذب باوفائی ہو
نہ بنگالی میں ہے باقی نہ گجراتی میں ہے باقی
حق ہمسایہ کا پاس اگلے وقتوں کا جو زیور تھا
نہ اب بدھ سنگھ میں ہے نے جمراتی میں ہے باقی

البتہ ایک چیز ہے جس کا اثر اس دور میں بھی باقی ہے اور وہ ہے نوائے صبح گاہی۔ اس معاملے میں اختر اقبال کے ہم نوا ہیں۔ نوائے صبح گاہی صفائے قلب اور پرورش درد جگر کے لیے ناگزیر ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

لرز اٹھتے ہیں جس سے عرش اب بھی وہ اثر اختر
نوائے صبح گاہی دم مناجاتی میں ہے باقی

اختر کی اصلاحی نظموں پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سماج کی برائیوں پر ان کی نظر جاتی ضرور ہے۔ وہ ان پر کڑھتے ہیں، انھیں برا کہتے ہیں، انھیں مٹا دینے کے آرزومند ہیں ان کا نقطۂ نظر رجائی ہے۔ وہ پر امید ہیں کہ یہ تمام برائیاں آج نہیں تو کل مٹنے والی ہیں لیکن اس امید کے باوجود ان کے استیصال کے لیے کوئی کوشش نہیں کرتے، کوئی راستہ نہیں بتاتے، کبھی کبھی وہ ماضی کی طرف اشارہ کردیتے ہیں۔ ماضی کے دھندلکوں میں چھپی ہوئی عظمتیں ان کے نزدیک روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ یہ وہی رومانی نقطۂ نظر ہے جو انسان کو کچھ کرنے نہیں دیتا، صرف دن بدلنے کی آس میں بٹھائے رکھتا ہے۔ اسی لیے اختر سماجی برائیوں کو مٹا دینے کی شدید خواہش کے باوجود اپنے اندر کچھ کر جانے کی سکت نہیں پاتے۔ ان میں تاب مقابلہ نہیں البتہ ایک سنہری آرزو ہے "سماج کے دن پھریں گے ضرور"۔ اس آرزومندی نے ان کی اصلاحی نظموں پر بھی رومانیت کا ہلکا سا نقاب ڈال دیا ہے۔ اختر کے غیر معمولی رومانی رجحان کے پیش نظر یہ فطری بھی تھا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے سماجی اصلاح کے سلسلے میں ان کا خلوص اور ان کی رجائیت کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

قومی و سیاسی نظمیں

اختر کی شاعری کے شباب کا زمانہ دونوں جنگ ہائے عظیم کا درمیانی زمانہ ہے۔ یہی زمانہ ہندوستان کی تحریک آزادی کا زریں عہد ہے اس زمانے میں ہندوستانی سیاست میں جس قدر جوش، ولولہ اور جتنی تیز رفتاری نظر آتی ہے اتنی اس سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دیتی۔ حالات جتنی تیزی سے بدل رہے تھے اور سیاسی سرگرمیوں میں جس قدر تندی آگئی تھی اس سے ہر شخص متاثر تھا۔ ہر شخص سیاست میں کچھ نہ کچھ دخل رکھتا تھا۔ چنانچہ اختر کے یہاں بھی سیاسی موضوعات پر اظہار خیال جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

ہندوستان کو اجنبی حکمرانوں سے آزاد کرالینے اور اسے ان کے استبداد کے پنجوں سے چھڑانے کے لیے ہر کوئی مستعد نظر آتا تھا۔ وطن سے محبت اور اس کے لیے جان کی بازی لگا دینے کی آرزو دل میں کروٹیں بدلنے لگی تھی۔ آزادی کے حصول کے لیے حب وطن اور

جذبۂ ایثار ضروری ہے۔ اختؔر کے ہاں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ وہ آزادی کے لیے اپنے عشق کو قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ ایک قطعہ میں کہتے ہیں ؎

عشق و آزادی بہارِ زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے
عشق پر کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

آزادی پر عشق کو قربان کرنے کی جرأت کوئی رومانی شاعر اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ سیاسی آزادی کی اہمیت کو سمجھتا ہو۔ اختؔر آزادی کے مداح، قدر شناس اور اس کے خواہاں تھے۔ اس کی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی نظم "آزادی" میں کہتے ہیں ؎

پکارتی ہے بہار کی رفعت آزاد
کہ ہے ستاروں کا ہم سر مقام آزادی
چلی نسیم، اٹھیں نکہتیں اڑے طائر
چمن میں دیکھئے کوئی اہتمام آزادی
سبق یہ ملتا ہے دریاؤں کی روانی سے
جہاں میں کوئی نہ ہو تشنہ کام آزادی

اور فطرت سے آزادی کا صرف یہی سبق نہیں ملتا بلکہ یہ پُر امید حوصلہ بھی عطا ہوتا ہے کہ ؎

کرے نہ مرغِ چمن حوصلہ تو کس کا قصور
قفس سے دور نہیں ہے مقام آزادی

لیکن اس وقت مرغِ چمن منت پذیرِ حوصلہ نہیں ہو سکا تھا۔ آزادی کی جدوجہد جاری تھی۔ اختؔر فخریہ کہتے ہیں ؎

ہو طعنہ زن کوئی کیوں ہم پہ حضرت اختؔر
غلام بھی ہیں تو ہم ہیں غلام آزادی

آزادی کی قدر و قیمت کو اختر اچھی طرح سمجھتے تھے۔ ان کا ایمان ہے کہ ؎

ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر
یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے

آزادی کی اسی قدر شناسی نے "پاؤں زخمی ہونے پر" ان سے یہ کہلوایا تھا کہ ؎

اور اگر زخم ہی آنا تھا بہر رنگ تو یہ
ملک کے واسطے میدان میں آیا ہوتا

وطن کے لیے لڑنے اور اس پر جان نثار کر دینے کی آرزو ان کے دل میں ہمیشہ موجزن رہی۔ وہ ہمیشہ "میدان کی آرزو" میں کھوئے رہے چنانچہ کہتے ہیں ؎

گل کی ہے آرزو نہ گلستاں کی آرزو
سینے میں حشر خیز ہے میداں کی آرزو

ان کے نزدیک ؎

پھولوں سے کھیلنے کا زمانہ گزر گیا
ہے دل کو جو رخارِ مغیلاں کی آرزو

اس لیے اختر جہاں خود آزادی کے لیے جان کی بازی لگانے کے آرزو مند ہیں وہیں دوسروں کو بھی اس کی دعوت دیتے ہیں ؎

ہم نشیں آ صفِ باطل کو پریشاں کر دیں
امن وایماں کی بہاروں کو نمایاں کر دیں
خرمن ہستیٔ اعدا کو جلا کر اس سے
کامرانی کی فضاؤں میں چراغاں کر دیں
جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمدم
دشمن ملک کو تو بے سر و بے جاں کر دیں

اختر سرمایہ دار ملوکیت پسندوں کی شاطرانہ چالوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ سوداگروں کے بھیس میں ہندوستان میں در آنے والے حاکموں نے بعض بڑے ہی غیر انسانی حربے استعمال کیے

اور پھر ہندوستانیوں کو اپنا محتاج اور نیم مگیں بنا کر چھوڑا۔ اختر ان کی اس سفاکی سے ہیں اور اس کا انتقام لینا چاہتے ہیں۔ اپنی نظم "عشق و آزادی" وشعر میں انہی باتوں کا اظہار کیا ہے ؎

مے دانیوں سے لیا کام جو کچھ قوموں نے
نہ لیا سیزر و چنگیز نے ہتھیاروں سے
باغباں ہم کو ملا بھی تو یہ شکل رہزن
پھول کیا پتے بھی غائب ہیں چمن زاروں سے
دیو افلاس کا نعرہ ہے فضائیں لرزاں
کر عوض بھوک کا لو دہر کے خوں خواروں سے

اور پھر کہتے ہیں ؎

مشرقی قوموں کی قدرت نے اگر کی امداد
ایک دن چھینیں گے یورپ کے سیکاروں سے

لیکن اختر نے تحریک آزادی کی رہنمائی کبھی اپنے ذمہ نہیں لی۔ وہ اس کے ایک ادنیٰ مگر پرجوش سپاہی کی طرح کام کرتے رہے۔ چکبست کی طرح اختر نے بھی صرف اپنے دور کی سیاسی تحریکات کی ہمنوائی پر اکتفا کیا ہے۔ ان کے زمانے میں ترک موالات، خلافت اور ہندوستان چھوڑ دو کی تحریکات اپنے پورے شباب کے ساتھ اٹھیں۔ اختر ان تحریکات سے بخوبی واقف اور ان کے ہمدرد تھے۔ حامد سعید خاں ساحل نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ اختر نے تحریک خلافت کے دنوں میں مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ عملاً کچھ کام بھی کیا تھا۔ اگرچہ اس کی تصدیق کسی تحریری حوالے سے نہیں ہو سکی لیکن اس میں شک نہیں کہ ایک زمانے میں مولانا محمد علی کے اخبار ہمدرد کو ان کا قلمی تعاون حاصل تھا۔ زمیندار کے بھی وہ مستقل قلمی معاون رہے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران انگریزوں نے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ اس جنگ میں فتحیاب ہوئے تو ہندوستانیوں کو آزاد کرنے کے معاملے پر ہمدردی سے غور کریں گے۔ اسی یقین دہانی کی بنا پر ہندوستانیوں نے پہلی جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا۔ لیکن جنگ میں انگریزوں کی فتح کے بعد

یہ حقیقت واضح ہوئی کہ برطانوی حکومت نے ہندستانیوں کو کھلونا دے کر بہلانے کی کوشش کی تھی۔ آزادی کے تمام وعدے ایسے وعدے ثابت ہوتے جو ایفا نہ کرنے کے لیے ہی کیے جاتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے موقع پر بھی برطانوی حکومت نے ایسے ہی سنہری وعدے کیے۔ لیکن اس بار یقین دہانیاں زیادہ واضح تھیں اور ہندوستانی عوام کی قیادت اس بات پر پوری طرح مطمئن ہو چکی تھی کہ صورتِ حال اب وہ نہیں رہی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے موقع پر تھی۔ اسے یقین تھا کہ اس بار کے وعدے وفا کیے جائیں گے۔ اس لیے گاندھی جی اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے دوسری جنگِ عظیم میں ہٹلر کے مقابلے میں برطانوی حکومت کی امداد کرنا قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ اس موقع پر ہندوستانی سپاہیوں کا میدان جنگ میں جانا گویا ہندوستان کی آزادی کے لیے جہاد کرنے کے مترادف تھا۔ اس لیے تقریباً ہر محب وطن اور پرستار آزادی نے ہندوستانی سپاہیوں کی حوصلہ افزائی کی اور میدانِ جنگ میں ان کی کامیابیوں کی تمنا کی۔ اس موقع پر بھی اختؔر نے ہندوستان کی سیاسی قیادت کی ہم نوائی کی اور اس معاملے میں وہ اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں رہے۔ اختؔر نے جنگ کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں "ایک جنگی ترانہ" "وطن کے شہیدانِ جنگ" "موسم بہار" "نعم البدل" اور "دلیرانِ وطن کے نام" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس جنگ میں کام آنا حب وطن کی معراج اور اس کے لیے تلوار کے گھاؤ کھانا ان کے نزدیک نازنینوں کے دہن سے حصول لذت سے کسی طرح کم نہیں۔ نعم البدل میں کہتے ہیں سے

جنگ کا میداں ہمیں صحن چمن سے کم نہیں
بوئے خوں خوشبوئے نسرین و سمن سے کم نہیں
کیوں نہ چومیں ہم لب شمشیر جوہر دار کو
اس کی لذت نازنینوں کے دہن سے کم نہیں
جذبۂ حب وطن سے خار بھی گل ہو گئے
دشت غربت ہم کو گلزار وطن سے کم نہیں

اور اسی لیے میدانِ جنگ میں لڑنے والے سپاہیوں کو وہ پیغام دیتے ہیں کہ وطن کی

راہ میں مر جاؤ امر ہو جاؤ گے۔ دیکھیے یہ پیغام کس انداز میں دیا گیا ہے ؎

سرکشا کر سر و سامانِ وطن ہوتا ہے
نوجوانوں ہمیں قربانِ وطن ہونا ہے
جان دینے کے لیے کیوں نہ ہوں اختر تیار
اک نہ اک دن ہمیں گر جانِ وطن ہونا ہے

سپاہی ان کے نزدیک ملک کا محافظ ہے۔ اس کی کل کائنات ملک کا دفاع ہے۔ دنیا کے روزمرّہ کاروبار سے ہٹ کر وہ اپنی قوم کی آزادی کے لیے برسرِپیکار ہے۔ اس لیے سالِ نو کے موقع پر جب پوری قوم سال کی نئی مسرّتوں کو خوش آمدید کہہ رہی ہے وہ ایک سپاہی کے دلی جذبات کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں ؎

سالِ نو پر اپنے گھر کو یاد کرنے سے غرض
ہم سپاہی ہیں ہمیں لڑنے سے مرنے سے غرض
حسنِ نوروزی عیاں ہے تیغ جوہردار سے
سالِ نو کے نغمے ہم سنتے ہیں ہر جھنکار سے
اپنا پرچم جب عدو کے ملک میں لہرائے گا
اے وطن والو! ہمارا سالِ نو تب آئے گا

مجاہدینِ آزادی کی انھی سرفروشیوں کی بنا پر ان کا خیال ہے کہ وطن کی تمام بہاریں انھیں گل ہائے سربزکی مرہونِ منت ہیں۔ یہ شمعِ محفل ہیں، رونق کاشانہ ہیں۔ یہ اگر اپنے خون سے رنگ نہ دیں تو آزادی کی داستان سادہ و بے رنگ ہو کر رہ جائے۔ آزادی کا حصول ہی مشکوک ہو جائے اور وطن غلامی کے بندھنوں میں جکڑا رہے۔ ایسے غلام وطن کی بہاریں خزاں آلود نہ ہوں گی تو پھر کیا ہوں گی۔ اسی لیے موسمِ بہار میں وہ "وطن کے شہیدانِ جنگ" کا ماتم اس طرح کرتے ہیں ؎

پیارے وطن کی آنکھ کے تارے کدھر گئے
بادِ خزاں وہ پھول ہمارے کدھر گئے

حسرت سے ڈھونڈتی ہے جنھیں آج فصل گل
وہ طالع وطن کے ستارے کدھر گئے
تھی جن کی ضو سے اپنی یہ دنیا حریف طور
وہ شمع زندگی کے شرارے کدھر گئے

وطن کے لیے جنگ کرنے کی تمنائیں ان کے ایوانِ خیال کو اس طرح سجاتے ہوئے ہیں کہ ان کے خیال میں ایک شفیق ماں اپنے بچے کی سربلندی کے لیے جو سب سے بہترین آرزو کر سکتی ہے وہ ہے وطن کی راہ میں تلوار اٹھانا اور کامراں واپس آنا "آخری امید" میں اختر اپنی آرزو کی عکاسی کرتے ہیں ؎

مرا ننھا بہادر ایک دن تلوار اٹھائے گا
سپاہی بن کے سوئے عرصہ گاہِ رزم جائے گا
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا
اور آخر کامراں ہو گا
مرا ننھا جواں ہو گا

میدانِ جنگ میں محو کارزار جوانوں کو ہمت دلانے کے لیے ترانے گائے جاتے ہیں۔ اختر نے بھی ایک ترانہ اپنے وطن کے نوجوانوں کی نذر کیا ہے۔ اپنے رزمیہ اور غنائی عناصر کی وجہ سے اختر کی یہ نظم ان کی قومی و سیاسی نظموں میں ہی بہترین نہیں ہے بلکہ صوتی اور معنوی ہم آہنگی کے لحاظ سے یہ اختر کی بہترین رومانی نظموں کے ہم پلہ ہے۔ ایک زمانے میں یہ بہت مقبول ہوئی تھی اور ہندوستان کے بعض مقامات پر نیم فوجی جماعتوں نے اسے ترانے کے طور پر اپنا لیا تھا۔ یہاں بطور مثال اس کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں ؎

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو، بڑھے چلو
بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو، بڑھے چلو
یلانِ زلزلہ فگن بڑھے چلو، بڑھے چلو
غضنفرانِ پیل تن، بڑھے چلو، بڑھے چلو

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو بڑھے چلو
بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

سنو سنو کہ وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے
بڑھو بڑھو کہ غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے
اٹھو اٹھو کہ خطرے میں وطن کا ننگ ونام ہے
بہ رنگ جہلم و چمن، بڑھے چلو، بڑھے چلو
دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو بڑھے چلو

اسی قبیل کی ایک اور نظم "ساقی اٹھ تلوار اٹھا" ہے۔ یہ نظم بھی اگرچہ ہندوستان کی تحریک آزادی سے براہِ راست متعلق نہیں ہے۔ لیکن کسی بھی قوم کی تحریک آزادی کی صاعقہ پائی کے لیے اس قسم کی نظمیں کیمیا کا اثر رکھتی ہیں۔ یہ نظم یونان کے ایک رند مگر محب وطن شاعر کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ یونانی عرصہ دراز تک ترکوں سے برسرپیکار اور آزادی کے لیے کوشاں رہے۔ ایسے حالات میں یونان کا ایک رند مشرب محب وطن جو کچھ سوچ سکتا ہے وہ غلام ہندوستان کے ایک خراب بادہ وجام شاعر کے جذبات سے مختلف نہیں ہو سکتا۔ ترانہ (بڑھے چلو) اور "اٹھ ساقی تلوار اٹھا" جیسی نظموں سے دراصل اختر نے وہی کام لینا چاہا ہے جو عرب شعرا اپنے قبیلے میں شجاعانہ جذبات کی بیداری کے لیے اپنے قصاید سے لیا کرتے تھے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس موقع پر آخرالذکر نظم کے دو ایک بند بطور مثال یہاں پیش کر دیے جائیں ؎

دشمن ہے قریب اور خطرے میں ہے ماہ لقائے آزادی
دل میرا نثار آزادی جاں میری فدائے ۔۔۔ آزادی
اُٹھ جلد کہ غاصب چھین نہ لیں ہاتھوں سے لوائے آزادی

وہ بلہلہ یلغار اٹھا
اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ناموس وطن کو غیروں کے پنجے سے بچانے جاتے ہیں
مدت سے ہیں پیاسی تلواریں پیاس ان کی بجھانے جاتے ہیں

دشمن کی تڑپتی لاشوں کا کھیل ان کو دکھانے جاتے ہیں

لا برق فنا آثار اٹھا

اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ان نظموں کے علاوہ "شہیدانِ جواں" "سپاہی سے خطاب" "انقلاب جاپان" "غزالی تعبیر" اور "خاتمۂ جنگ" وغیرہ کا تعلق میدان سیاست ہی سے ہے۔ افغانستان کے اس دور کے سیاسی حالات سے متاثر ہو کر بھی انھوں نے چند نظمیں کہی ہیں جو "صبح بہار" میں شامل ہیں۔ برطانوی سیاست گری کے نتیجے میں افغانستان کے شاہ امان اللہ خاں تخت و تاج سے محروم کر دیے گئے اور انھوں نے یوروپ کو اپنی جائے قرار بنایا۔ شاہ مرحوم کی جگہ بچۂ سقہ حکمراں ہوا۔ شاہی خاندان کے بعض باحمیت انسان اس غیر فطری انقلاب کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکے اور انھوں نے مسلح بغاوت کر کے تخت و تاج کو انگریزوں کی کٹھ پتلی بچہ سقہ سے واپس لے لیا۔ اس سلسلے میں سابق شاہ افغانستان ظاہر شاہ کے والد نادر خاں نے فوجوں کی رہنمائی کی اور بعد میں نادر شاہ کے نام سے تخت نشین ہوئے۔ نادر خاں کے حقیقی بھائی مارشل محمود خاں نے بھی اس جنگ میں غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے اور اب غازی یا مارشل کے لقب سے مشہور ہیں۔ مارشل محمود خاں کے بھائی شاہ ولی خاں نے بھی اس جنگ میں سرگرمی سے حصہ لیا اور بالآخر بچہ سقہ کو سلطنت "خدا داد" سے محروم کر کے چھوڑا۔ اختر ان حالات سے باخبر تھے۔ وہ افغانی النسل تھے اس لیے فطری طور پر انھیں افغانستان کے حالات سے دلچسپی تھی وہ افغانی سیاست کو برطانیہ کے اشارۂ ابرو کا منت کش نہیں دیکھ سکتے تھے۔ افغانستان سے اپنے نسلی تعلق کا خود اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

خونِ افغانی تری رگ رگ میں طوفاں خیز ہے   جوشِ قومی تیرے دل میں ولولہ انگیز ہے

جذبۂ غیرت ترے سینے میں آتش ریز ہے   تیرا تیغہ صاف و روشن تیرا خنجر تیز ہے

اور ترے توسن کی ہے برق آزما رفتار چل

عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل قندھار چل

وہ افغانستان میں شاہی حکومت کی بحالی کے لیے بڑے فکر مند ہیں اور یہ معلوم

کرتے بہت خوش ہوتے ہیں کہ ؎

جلوہ فرما ہیں امان اللہ خاں قندھار میں

اور جب قندھار و کابل فتح ہو جاتے ہیں تو وہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتے۔ اس موقع پر انھوں نے "فتح کابل" لکھی ہے جس میں کابل کے انگریزی سیاست گری سے نجات پانے اور بچہ سقہ کے مظالم سے چھٹکارا پانے پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

از غیب آمد — یک مرد سنگی
از فرشتہ پیکر — بار دیئے جنگی
از سطوت او — دل چاک زنگی
و ز ہیبت او — لرزاں فرنگی
ضرغام پیدل — شیر دلاور
اللہ اکبر — اللہ اکبر

آخری بند میں اس "جنگ آزادی" میں شرکت کرنے والے غازیوں کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ مسرت اور احسان مندی کے جذبات قابل غور ہیں ؎

تخت امانی! — آباد بادا!
شمشیر نادر — آزاد بادا!
شاہ ولی خاں — دل شاد بادا!
اعدائے محمود — برباد بادا!
کز تیغ شاں گشت — ملت مظفر
اللہ اکبر — اللہ اکبر

ان نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین صاحب نے لکھا ہے:

" اس موقع پر انگلستان کے رومانوی شاعر بائرن کا خیال آتا ہے جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لیے بے چین تھا۔ بائرن کا طبقاتی شعور اور سرزمین یونان سے رومانیوں کی وابستگی واضح

تصورات ہیں جن کے آئینے میں بائرن کا جذبۂ آزادی سمجھ میں آتا ہے
لیکن اختر کے یہاں یہ بات اچھی طرح واضح نہیں ہوتی۔[1]

ہمارے نزدیک افغانستان کے حالات سے اختر کی دلچسپی بالکل واضح ہے۔ اختر کو اپنے افغانی النسل ہونے کا شدید احساس تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہاں انگریزوں کی کوئی کٹھ پتلی حکومت قایم ہو جائے۔ یوں بھی ایک پڑوسی ملک کی آزادی سے اختر کی دلبستگی کو مہمل اور بے معنی نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اختر کو جنگ کے موضوع سے خصوصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر توجہات جنگ پر مرکوز رکھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ جنگ باز نہیں بلکہ امن پسند ہیں۔ انھوں نے امن کے گیت گائے ہیں اور پر امن فضاؤں کا بڑے خلوص و مسرت سے خیر مقدم کیا ہے۔ وہ مدنیت کے ارتقا اور تہذیب کے پروان چڑھنے کے لیے امن کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ جنگ عظیم کے خاتمے پر وہ امن کا استقبال بڑی مسرت کے ساتھ کرتے ہیں۔ "خاتمۂ جنگ" کا یہ بند اس حیثیت سے توجہ طلب ہے ؎

آزاد بلا ہو گئی لیلائے تمدن
پھر جلوہ نما ہے رخِ زیبائے تمدن
لبریز مئے امن ہے مینائے تمدن
لا بھر کے گلابی مئے افرنگ کا دن ہے
اٹھ! ساقیا اٹھ!! خاتمۂ جنگ کا دن ہے

چنانچہ دوسری جنگ عظیم سے قبل جب عالمی سیاسی فضائیں جنگی ہواؤں سے مسموم ہوئیں تو اختر نے نفرت اور حقارت سے اس خوں آشامی کی پیش گوئی کی۔ "طوفان کی آمد" میں جنگی تیاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ص ۲۳۰۔

اس زمانے میں ہیں کم مایہ جو اقوام ان کے
کفن و گور کا سامان ہوا چاہتا ہے
پھر برسنے کو ہیں اقصائے زمیں پر فتنے
پھر بپا حشر کا طوفان ہوا چاہتا ہے
مطلع دہر پہ چھانے کو ہے پھر جنگ کا ابر
امن کا گل کدہ ویران ہوا چاہتا ہے

وہ جنگ کی تباہ کاریوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ ان کی سانیٹ "رہٹ کی آواز سن کر" میں ایک تشبیہ ان کے اسی فہم و ادراک کی دین ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

کوئی دھیمی سی نوا ہے کسی آہنگ کے بعد
کوئی شیریں سی ادا ہے جو ستاتی ہے مجھے
عالم خلد کا افسانہ سناتی ہے مجھے
جیسے روئی ہوئی آنکھیں ہوں کسی جنگ کے بعد

آخری مصرع اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ جنگ کی ہلاکت آفرینیوں سے خوب واقف ہیں۔ اس لیے ان کا جنگ سے بے زار ہونا فطری بات ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ایسے امن کو بار حیات و ننگ زندگی خیال کرتے ہیں جو آزادی کی قیمت پر خریدا گیا ہو۔ اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے جنگ ان کے مسلک میں حلال ہی نہیں فرض ہے۔ وہ دشمن کو انتہائی حد تک زیر کرنے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اختر کا یہ خیال ہے کہ دنیا میں امن اس وقت تک قایم ہی نہیں ہو سکتا جب تک طاقت کا توازن برقرار نہ رہے۔ اس لیے وہ طاقت کو امن کی ضمانت قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں صرف وہی قومیں محفوظ و مامون رہ سکی ہیں جنھوں نے اپنے تحفظ کی طاقت بہم پہنچائی ہے۔ دنیا کا ماضی و حال اختر کے اس نقطۂ نظر کی تصدیق کرتا ہے دوسری جنگ عظیم میں جاپان پر ایٹم بم صرف اس لیے گرا دیا گیا کہ امریکہ کو یقین تھا کہ جاپان کے پاس جوابی کارروائی کے لیے ایسا کوئی ہتھیار موجود نہیں ہے۔ تیسری جنگ عظیم صرف اسی لیے ٹل رہی ہے کہ امریکہ اور روس اچھی طرح جانتے ہیں کہ جنگ کی صورت میں ان کو ہلاکت

اور تباہیوں کے علاوہ کچھ نہیں ملنے والا ہے۔" نغمۂ امن" میں اختر نے اپنے اسی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے ؎

ہم نشین آ! صفِ باطل کو پریشاں کر دیں
امن و ایماں کی بہاروں کو نمایاں کر دیں
خرمنِ ہستیٔ اعدا کو جلا کر اس سے
کامرانی کی فضاؤں کو چراغاں کر دیں
جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمدم
دشمنِ ملک کو تو بے سر و بے جاں کر دیں
محفلِ فتح میں صہبا کی ضرورت نہ رہے
خونِ اعدا کو کچھ اس طرح سے ارزاں کر دیں
امن کے نغمے پھر اک بار سنائیں اختر
محفلِ دہر کو پھر رشکِ گلستاں کر دیں

"خرابی و تعمیر" میں انھوں نے امن کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو بالکل واضح کر دیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

نئے بنتے ہیں جب قصرِ کہن مسمار ہوتے ہیں
حریمِ امن بعد از جنگ ہی تیار ہوتے ہیں
خیابانِ جہاں کی کچھ وہی رونق بڑھاتے ہیں
خزاں کی قبر سے جو گل کھلے بیدار ہوتے ہیں
ہر ایک زحمت دلیلِ رحمتِ خلاقِ باری ہے
جو سر بازی کے عادی ہوں وہی سردار بنتے ہیں
خرابی میں نہاں ہے ہر نئی تعمیر کی دنیا
گلِ پامال سے جام حسیں تیار ہوتے ہیں

لیکن یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنا نہایت ضروری ہے کہ اختر صرف اعلیٰ مقاصد

اور قیام امن کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ایسی جنگ جو فساد فی الارض کا باعث بنے انھیں ہرگز عزیز نہیں۔ وہ غیر مبہم اور واضح الفاظ میں اعلان کرتے ہیں کہ ؎

جو قومیں اپنی نادانی سے فتنوں کو جگاتی ہیں
وہی فتنے انھیں کے در پے آزار ہوتے ہیں

جنگ عظیم میں جاپانیوں کی شکست پر بھی اختر نے مسرت و اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جاپان ایک ظالم اور جنگ باز قوم کی حیثیت سے ابھرا اور اس نے ظلم و جور کی تاریخ میں بعض قابل نفرین اضافے کیے تھے۔ اختر کی اصابت فکر ہی ہے کہ انھوں نے جاپان کی شکست پر اس طرح ملامت کی ہے ؎

کہاں ہے آج وہ چینی غریبوں پر عتاب ان کا؟
وہ بے کس عورتوں پر قہر، بچوں پر عذاب ان کا؟
دیا اک ذرۂ ناچیز نے آخر جواب ان کا؟
مزہ دیکھو کہ پربت کانپ اٹھا ایک رائی سے
وہ سورج بنسیوں کی اب حرارت کیا ہوئی آخر؟
شہنشاہانہ عظمت اور شوکت کیا ہوئی آخر؟
وہ سپنا یعنی مشرق کی حکومت کیا ہوئی آخر؟
وہ پندار اب کہاں جو بل کی لیتا تھا خدائی سے

اس تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اختر فاشسٹ یا جنگ باز نہیں ہیں نہ وہ انہا وادی ہیں۔ وہ قیام امن اور اعلیٰ مقاصد کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ جنگی موضوعات سے ان کی دلچسپی کی وجہ ان کا رومانی رجحان بھی ہے۔ جنگ کا تصور ان کے لیے رومان انگیز ہے۔ دوسری تحریکیں انھیں اس طرح متوجہ نہیں کر پاتیں۔ لیکن وطن کے لیے لڑنا اور جان دے دینا ان کا ایک سنہری خواب ہے۔ آزادی کی داستان کو نوجوانوں کے خون سے گل رنگ کر کے دیکھنے میں انھیں لطف محسوس ہوتا ہے۔ اسی لذت

کے پیشِ نظر انھوں نے جنگ کے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ حلقۂ احباب میں خوش گپیاں کرتے وقت میدانِ جنگ کی نقشہ کشی اور وہاں جاکر مرجانے کی آرزو اور چیز ہے اور جد وجہد کے میدان میں آکر کچھ کر دکھانا اور چیز۔ اختر اپنے تصورات میں آزادی حاصل کرنے کے حسین خواب دیکھتے رہتے ہیں لیکن عمل کے میدان میں وہ اس کے منتظر ہیں کہ حالات خود بدل جائیں گے اور بالآخر آزادی حاصل ہو جائے گی۔ آزادی کے حصول کے لیے اختر کی بے چینی انھیں مجبوریوں کا احساس بھی دلاتی ہے۔ اپنی نظم "انقلاب اور مجبوری" میں کہتے ہیں ؎

زمیں کو کیسے بدلیں آسماں کو کس طرح بدلیں
بتا ساقی کہ ہم بزمِ جہاں کو کس طرح بدلیں
ہے دل کو آرزو اک ساقیِ گل روئے کمسن کی
طریقِ کہنۂ پیرِ مغاں کو کس طرح بدلیں
مناسب ہے بدل دیں بجلیاں ہی راستہ اپنا
ہم اہلِ آشیاں اب آشیاں کو کس طرح بدلیں

انھیں اپنی بے عملی کا بھی احساس ہے ؎

تابکے بندگیِ ساغر و مینا اختر
اب تو اللہ کے بندے صفِ احرار میں آ

عملی طور پر اختر بندگیِ ساغر و مینا کو ترک کرکے صفِ احرار میں نہ آسکے لیکن ذہنی اعتبار سے وہ بلاشبہ اسی صف میں ہیں۔ وہ آزادیِ کامل کے پرستار ہیں اور اس کے حصول کے لیے مجاہدانہ جوش و خروش سے سرشار ہیں ؎

بنہ ہے راہ چلتی ہوئی تلواروں سے
کہدو آزادیِ کامل کے طلب گاروں سے

ہندوستان کی تحریک آزادی کی ہیچ فرقہ وارانہ فسادات کا لامتناہی سلسلہ اور تقسیم ملک ہے۔ آزادی سے کچھ قبل تو ملک فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹوں میں ایسا پھنسا کہ انسانیت چیخ اٹھی۔ اختر ان دنوں ٹونک آگئے تھے۔ اس لیے ان ہنگاموں سے کسی قدر دور تھے اور پھر یہ وہ

زمانہ تھا جب اختر ہر وقت نشے کے عالم میں مدہوش رہا کرتے تھے۔ انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہ تھی۔ لیکن اس بے خبری میں بھی انسانیت سوزی اور وحشت و بربریت کے واقعات سے بے نیاز نہیں رہ سکے۔ ایک نظم میں انھوں نے فسادات پر اس طرح اظہارِ افسوس کیا ہے ؎

وہ پوچھتے ہیں سپہر بریں پہ کیا گزری
جنھیں خبر نہیں اہل زمیں پہ کیا گزری

ہوا ہے خبط انھیں خارجی سیاست کا
جو بے خبر ہیں کہ اس سرزمیں پہ کیا گزری

خزاں نے لوٹ کے برباد کر دیا گلچیں
خبر تو ہے کہ تری گل زمیں پہ کیا گزری

ایک اور جگہ اس طرح اشک فشانی کرتے ہیں ؎

بے ہتھے بے کسوں پہ ہاتھ اٹھانا کب روا
شرم لیکن ظالموں کو شرم کب آنے لگی

پھر کوئی مظلوم تیرِ ظلم سے زخمی ہوا
پھر صدائے نالۂ صید زبوں آنے لگی

اشک خونی سے ہوئی لبریز چشم سرگیں
دل سے آواز امید سرنگوں آنے لگی

اسے اختر کی فکری سلامت روی کہیے کہ وہ فساد کے اصل سبب سے واقف ہیں۔ ان کے خیال میں فسادات اور انسانی حیوانیت کی تمام تر ذمہ داری قیادت پر ہے۔ ہمارے قایدین کی ناعاقبت اندیشانہ اور جذباتی روش نے ملک اور عوام کو آگ اور خون کے میدان میں لا کھڑا کیا تھا۔ اس موقع پر اگر کسی طبقے سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں تو وہ نوجوان طبقہ تھا لیکن فسادات کا افسوس ناک پہلو یہی تھا کہ اس میں تجربہ کار اور جہاں دیدہ رہنماؤں نے جوشیلے نوجوانوں کو آلہ کار بنایا تھا۔ "فساد زدہ ہندوستان" میں اس صورت حال کی پیش کشی کی گئی ہے ؎

فسادکاریِ ہندوستاں کو کیا کہیے
سقر نہ کہیے تو جنت نشاں کو کیا کہیے
کوئی بتائے کہ ہو میر کارواں گمراہ
تو جبر گمرہیِ کارواں کو کیا کہیے
گنوادی عقل اگر بوڑھے رہنماؤں نے
تو اس دیار کے ناداں جواں کو کیا کہیے

اور جب اختر یہ محسوس کرتے ہیں کہ جن "جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے" تو ان پر مایوسی طاری ہو جاتی ہے ؎

بنی نہ اپنی زمیں ہی گر اختر اپنی زمیں
تو پھر ستم گریِ آسماں کو کیا کہیے

لیکن مایوسی کا یہ عالم جلد ہی جھلاہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بے کسی اور لاچاری کے عالم میں ہر مخلص اور جذباتی انسان کا ردعمل جھلاہٹ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی جھلاہٹ کا ثبوت جوشؔ ملیح آبادی کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔ اختر بھی اپنی نظم "برہردو....." میں جوشؔ ہی کی سطح سے گفتگو کرتے ہیں چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

جو ہیں بد اصل ان کو راس کب آتی ہے آزادی
غبارِ راہ کو بے راہ کرجاتی ہے آزادی
فضائے عالم امکاں میں شور حشر برپا ہے
غریبوں کی فغاں بن بن کے چلاتی ہے آزادی
لہو ان کا لہو ہے جن میں غیرت ہو شرافت ہو
مگر مشرق میں جھوٹی سرخیاں پاتی ہے آزادی
دنایت ہوتی ہے بیدار پست اقوام میں جس دم
ہوا و حرص کے پردوں میں سوجاتی ہے آزادی

جو شرماتی نہیں اپنی کمینہ طرز و خصلت پر
بجا ہے ایسی قوموں سے جو شرماتی ہے آزادی

تقسیمِ ملک کے بعد جو انقلاب رونما ہوا اس نے بستیوں اور آبادیوں کو ویران کر دیا۔ بڑے بڑے شہر اجنبی دیاروں میں تبدیل ہو گئے اور مہاجرین کا ایک مستقل طبقہ وجود میں آیا۔ یہ غریب الوطن اور بے سہارا لوگ زندگی کی تمام لذتوں سے محروم ہو کر دیارِ غیر میں جس بے چارگی کی زندگی گزار رہے تھے اس کا احساس کچھ وہی کر سکتا ہے جو اس مصیبت سے گزرا ہو۔ اختر کو اس کا مزہ چکھنا پڑا تھا۔ اس لیے وہ ان کے مصائب کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ ان کے دکھ درد کا مداوا یا اس مسئلے کا حل ان کے شعور کی گرفت سے باہر تھا۔ لیکن ان کا پُرخلوص دل ان فرقت نصیبوں کے لیے پگھل سکتا تھا۔ چنانچہ لاہور میں ایک مہاجرہ کو دیکھ کر وہ بے اختیار رو پڑے۔ اس حالت کی ذہنی کیفیات کو انھوں نے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا تھا۔ ایک مہاجرہ کی حرماں نصیبی اسی کی زبانی سنیے ؎

چمن سے دور ہوں ایک بلبل حزین و خموش
ستا رہی ہو جسے یاد آشیانے کی
فلک نے چھین لی جس سے خوشی زمانے کی
گلوں سے دور ہوں میں اک گلِ حزین و خموش
ہوائے خلد ہو دل میں تو خار بھی نہ ملے
جو مر رہوں تو کنارِ مزار بھی نہ ملے

غریب الوطنی میں تہواروں، مسرت کے موقعوں اور خوشیوں کا کوئی لطف نہیں ہوتا۔ ایک مہاجر کی سالگرہ پر جذبات کی افسردگی ملاحظہ کیجیے ؎

جنھیں نصیب تھا گھر بار آج بے گھر ہیں
جو خوش تھے اپنے وطن میں وہ بے وطن ہیں آج
جو شادماں تھے رہینِ غم و محن ہیں... آج
رہینِ جورِ سپہرِ فساد پرور ہیں

ان کی وطنی، قومی اور سیاسی نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اختر اپنے دور کے سیاسی رجحانات اور حالات سے بے خبر نہیں رہے۔ انھوں نے ہر قابل ذکر اور نفع رساں سیاسی تحریک کی ہمنوائی کی۔ قومی غلط کاریوں اور حکمرانوں کی سفاکانہ چالوں کی نشاندہی کی۔ قومی امراض کی طرف واضح اور غیر مبہم اشارے کیے۔ وہ خود کوئی عملی کام نہیں کرسکے، کوئی سیدھی راہ نہیں بتاسکے۔ لیکن کچھ کرنے کے آرزومند ضرور رہے ملک و قوم کی زبوں حالی پر وہ نالہ ساماں رہے اور اس کی خوش حالی اور نجات کے متمنی، اس طرح قومی تحریک میں انھوں نے اپنا حصہ ادا کردیا۔ وہ شاعر تھے اور جو کچھ وہ کرسکتے تھے یہی تھا کہ برائیوں پر ٹوک دیں اور بھلائیوں کے لیے اکسائیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> "ان کی نظموں سے جو بات ظاہر ہوجاتی ہے وہ ان کی وطن دوستی اور آزادی پسندی کا جذبہ ہے جس میں ریاکارانہ سیاسی جتھہ بندی کے خیالوں کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کے جنگی ترانے میں خلوص ہے گو سیاسی شعور نہیں ہے اور ایک رومانی شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف یک رنگی اور صداقت پیدا کرتا ہے" [۱]

بچوں اور عورتوں کے لیے نظمیں

اختر کے کلام میں بچوں اور عورتوں کے لیے بھی نظمیں ملتی ہیں۔ "پھولوں کے گیت" ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ۶½ × ۸½ سائز کی یہ کتاب ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۴۶ نظمیں ہیں۔ یہ اختر کی نظموں کا پہلا مطبوعہ مجموعہ ہے جسے دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا۔ ان نظموں میں مناظر

---

[۱] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۲۳۰

قدرت کی پیش کشی، وطن دوستی، کھیل کود، سبق آموزی سبھی کچھ ہے۔ شملہ، راوی، لکھنؤ، کشمیر اور روضۂ تاج محل پر بھی نظمیں ہیں اور شب برات، ہوائی جہاز، گھڑی اور نئے سال پر بھی۔ بعض نظمیں صرف مناظر قدرت سے لطف اندوزی کی خاطر لکھی گئی ہیں جیسے برسات، رات، چاندنی رات اور باغوں کی بہاریں وغیرہ۔ بعض نظمیں اخلاقی سبق آموزی کے جذبے کے تحت کہی گئی ہیں لیکن نظموں کا مجموعی تاثر اتنا فطری ہے کہ کبھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ شاعر استادِ ناصح کے فرائض انجام دینا چاہتا ہے۔ اختر نے بچوں کے لیے نظمیں لکھتے وقت ان کی ذہنی سطح، ان کی معصوم نفسیات اور ان کے ذوق و مذاق کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کی نظمیں اسی لیے ناصح کی گفتگو کی طرح بے مزہ نہیں ہونے پاتیں۔ ان میں وہی نمک، اور وہی چلبلاپن ہے جو بچوں کو زیب دیتا ہے۔ اس سلسلے میں غلام عباس صاحب کی رائے کافی وقیع ہے۔ "پھولوں کے گیت" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "جناب اختر شیرانی جمالیات کے نہایت بلند پایہ شاعر ہیں۔ کائنات کے خوب و زشت میں سے صرف حسین چیزوں کو دیکھنا اور انھیں سراپا شاعرانہ نقطۂ نظر سے دنیا کے سامنے پیش کرنا ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور میں یہ دیکھ کر حیران ہوں کہ ان کی شاعری کا یہ وصف بچوں کی نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں بدرجہ کمال موجود ہے۔ وہی مناظر قدرت کی دلآویزی تصویریں اور وہی اختر کی سحر طرازی، وہی لطیف تاثرات و حسیات اور وہی اختر کی جذبات نگاری و نکتہ سنجی، وہی حیرت انگیز قدرت بیان، اچھوتی تشبیہیں اور استعارے، موزوں و دل نشیں الفاظ۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ان نظموں کی زبان مقابلتاً بہت آسان، جذبات زیادہ لطیف اور خیالات زیادہ سریع الفہم ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی دنیا بچوں کی پیاری دنیا ہے۔ ان نظموں میں بچوں کے جذبات کی ترجمانی ایسی خوش اسلوبی سے کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کم عمر بچے میں کسی لطیفہ

غیبی سے شعر کہنے کی قدرت پیدا ہو گئی ہو۔ اور پھر وہ کم سن شاعر اختر شیرانی ہو"[1]

عباس صاحب کی اس گراں قدر رائے کے بعد اختر کی ایسی منظومات کے بارے میں کچھ اور کہنا ضروری نہیں رہتا۔ ایک بچے کی معصومیت اختر کی زبان میں ملاحظہ کیجیے ؎

ماں نے ننھی کو بلا کر یوں کہا
دودھ ہے بیٹیا یہ چولھے پر چڑھا
چھوٹے کمرے تک ذرا جاتی ہوں میں
دو منٹ میں لوٹ کر آتی ہوں میں
ماں تو یہ کہہ کر وہاں سے ہٹ گئی
اور ننھی اس جگہ بیٹھی رہی
دودھ اتنے میں ابلنے کو ہوا
جوش سے باہر نکلنے کو ہوا
یہ جو دیکھا حال اس نے دودھ کا
چیخ کر ننھی نے ماں سے یوں کہا
اماں اماں آؤ دیکھو تو ذرا
دودھ پہلے سے زیادہ ہو گیا

"اس سے کہہ دوں گا" "شریر لڑکا" اور "قانون کی عزت" ایسی نظمیں ہیں جن میں بچوں کے لیے بڑے کام کے سبق ہیں لیکن یہ سبق کچھ اس طرح دیے گئے ہیں کہ ذہن پہ ذرا بار نہیں بنتے اور بچے فکر و نظر کی طراوت کے ساتھ انھیں قبول کرتے ہیں۔

ان نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی کے چند نمونے بھی دیکھ لیجیے۔ "برسات" میں کہتے ہیں ؎

---

[1] پھولوں کے گیت از اختر شیرانی دیباچہ ص ۶

باغوں کو دھونے　　آئے ہیں بادل
دریا اٹھا کر　　لائے ہیں بادل
برسات آئی، برسات آئی

سرسبز شاخیں　　کیا جھومتی ہیں
جھک کر زمیں کا　　منہ چومتی ہیں
آموں کو دیکھو　　کیسے لدے ہیں
آموں کے رسیا　　نیچے کھڑے ہیں
برسات آئی، برسات آئی

چاندنی رات میں روضۂ تاج محل کو ملاحظہ کیجیے ۔

گویا کوئی شمع جل رہی ہے
اور نور ہی نور اگل رہی ہے
سبزے پہ پڑا ہوا ہے موتی
ہیروں میں جڑا ہوا ہے موتی
موتی ہیروں میں مل رہا ہے
یا نور کا پھول کھل رہا ہے

گرمی کی دوپہر میں ننھا چرواہا اپنی ریوڑ چرا رہا ہے۔ منظر کشی ملاحظہ کیجیے ۔

پہاڑی کے پاس ان ببولوں کو دیکھو
چمکتے ہوئے زرد پھولوں کو دیکھو
جہاں سامنے بکریاں چر رہی ہیں
ہنسی گھاس پیٹ اپنا پر بھر رہی ہیں
وہیں ایک پیپل کا پودا لگا ہے
اور اک ننھا لڑکا کھڑا گا رہا ہے
قریب اس کے لمبی سی لاٹھی پڑی ہے
اور اک ننھی منی سی بکری کھڑی ہے

اس قبیل کی چند نظمیں "لمۂ حرم" میں بھی شامل ہیں ۔جو شاید اس لیے شامل کر دی گئیں کہ وہ خصوصیت کے ساتھ بچیوں کے لیے ہیں۔ ان میں سے دو نظمیں" ایک لڑکی کا گیت" اور" باغوں کی بہاریں" پھولوں کے گیت میں بھی شامل ہیں۔ اول الذکر نظم میں تھوڑی سی تبدیلی اور دو بندوں کا اضافہ کرکے بعد میں لمۂ حرم میں شامل کیا گیا ہے لیکن" باغوں کی بہاریں" میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

اختر کی بیشتر نظموں کا موضوع موسم بہار کی رنگینیاں ہیں۔ خصوصاً بچیوں کی دلچسپی انھیں موسم بہار کی مست کر دینے والی فضاؤں اور جھولے میں نظر آتی ہے۔ اس لیے ایک لڑکی کی آرزو ان الفاظ میں بیان کی ہے ؎

جہاں اونچے پہاڑوں پر گھٹائیں گھر کے آتی ہوں
ہوا کی گود میں نیلم کی پریاں مسکراتی ہوں

وہاں میں ہوں مری ہمجولیاں ہوں اور جھولا ہو

ایسے مواقع پر اختر کبھی کبھی بہک بھی جاتے ہیں۔ جھولے پر ایک معصوم لڑکی کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

دور پردیس میں ہم کس کو جھلائیں اختر
حسرت و یاس کا پیغام ہے لایا جھولا

پردیس میں کسی کی یاد سے حسرت و یاس کا عالم طاری ہو جانا ممکن تو ہے کیونکہ کسی عزیز سہیلی کی یاد دل میں یہی کیفیات پیدا کر سکتی ہے۔ مگر جب اختر خود اپنی زبان میں اپنے نام سے مخاطب ہوں تو الفاظ کے پردوں میں کسی اور کے جذبات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور ذہن کسی اور سمت میں کام کرنے لگتا ہے۔ اس شعر کی یہی کیفیت ہے۔

عورتوں کے متعلق جو نظمیں اختر نے لکھی ہیں ان میں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کا ایک پورا" لمۂ حرم" عورتوں سے متعلق نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے مجموعوں میں بھی عورتوں کے متعلق منظومات شامل ہیں۔

اختر عورت سے بہت متاثر ہیں۔ انھوں نے جس طرح عورت کی اہمیت اور کائنات

میں اس کی حیثیت کا اعتراف کیا ہے وہ انداز اردو کے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکے۔

عورت کو اختر نے اس کے ہر روپ میں دیکھا ہے۔ اور ہر شکل میں انھیں کے اندر دل کشی اور رعنائی نظر آتی ہے۔ عورت ماں ہو، بیٹی ہو، سہیلی ہو یا بیوی ہر صورت میں اختر کے لیے دلکش ہے۔ ہر جگہ وہ اس کے مخصوص مرتبے اور احترام کا خیال رکھتے ہیں۔ مختلف صورتوں میں عورت کے جذبات کی عکاسی جس مہارت اور چابک دستی سے اختر نے کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ وہ عورت کو جب ماں کے روپ میں دیکھتے ہیں تو وہ انھیں کائنات کا دل نظر آتی ہے۔ میکسم گورکی سے ماخوذ ایک نظم میں وہ سوال کرتے ہیں ؂

وہ نغمہ وہ کائنات کا؛ کائنات کا سحر کارواں ہے

اور پھر ان کا جواب ملاحظہ ہو ؂

وہ نغمہ وہ کائنات کا، کائنات کا سحر کار دل ہے
وہ دل کہ جس کا جہان والوں نے پیار سے نام ماں رکھا ہے

اس شعر میں جذبات کا جو وفور، بے ساختہ پن اور عقیدت ہے اسے الفاظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے متعلق ایسے ہی جذبات آمیز اور عقیدت مندانہ خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی ایک اور نظم "ماںتا" میں بھی کیا ہے۔ ماں کے جذبات کی عکاسی میں انھوں نے بڑی فن کارانہ مہارت دکھائی ہے۔ اپنے ننھے بچے کو دیکھ کر ایک ماں کس طرح جیتی ہے۔ آرزوؤں کے کیسے کیسے حسین محل تیر کرتی ہے؟ اور اس وقت اس کے جذبات کیا ہوتے ہیں ان کی نظم "آخری امید" اس کی آئینہ دار ہے ؂

خدا رکھے جواں ہوگا تو ایسا نوجواں ہوگا
بہت شیریں زباں ہوگا بہت شیریں بیاں ہوگا
حسین و کامراں ہوگا، دلیر و تیغ راں ہوگا

یہ محبوب جہاں ہوگا
میرا ننھا جواں ہوگا

ہے اس کے باپ کے گھوڑے کو کب سے انتظار اس کا
ہے رستہ دیکھتی کب سے فضائے کارزار اس کا
ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار اس کا

بہادر پہلوان ہو گا
مرا ننھا جواں ہو گا

اپنے جگر گوشے کو میدانِ کارزار میں جھونک کر "ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار اس کا" کی دعا دینا صرف ماں کا رتبہ ہے۔ ماں اپنی اولاد کے لیے شجاعت ہی کی نہیں، کامیابی کی بھی متمنی ہوتی ہے۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتی کہ اس کا بچہ میدانِ کارزار میں دادِ شجاعت دیتا ہوا "خدانخواستہ" کام آجائے۔ اور ہمیشہ اس کی کامیابی اور کامرانی کی متمنی رہتی ہے۔ آخری بند میں اختر نے انہی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

ماں کے علاوہ عورت کے دوسرے روپ بھی ہیں۔ اختر نے ان روپوں میں بھی عورت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ دو سہیلیاں جب جدا ہو جائیں تو عرصے تک ایک دوسرے کی یاد میں کس طرح تڑپتی ہیں اس کا احساس صرف عورتوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ اختر نے ان جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیا ہے۔ "ایک سہیلی کا پیغام دوسری کے نام" اور "ایک سہیلی کی یاد سسرال میں" اسی نوعیت کی نظمیں ہیں سسرال میں "ذکر فتار" لڑکی کس طرح اپنی ہم جولیوں کو یاد کرتی اور ان فضاؤں کے لیے بے قرار رہتی ہے جن میں اس نے اپنا بچپن اور ابتدائے شباب کے معصوم و بے فکر لمحات شرارتوں اور مسرتوں کے ہجوم میں گزارے تھے۔ ایک سہیلی کا پیغام دوسری سہیلی کے نام ملاحظہ ہو ؎

رہ گزر پر ناز سے اب پھول برسائے گا کون
کیا کریں اب جا کے سوئے گلستاں تیرے بغیر
جا کے کہہ دینا سبک سارانِ سرحد سے صبا
غرقِ موجِ غم ہے دل کا کارواں تیرے بغیر
میری عذرا سے خدا را کوئی اتنا جا کہے
ہو رہے ہیں مہرباں نامہرباں تیرے بغیر

بے مروّت تو نہ بھیجے بھول کر بھی خط کبھی
اور جدائی کی سہیں ہم سختیاں تیرے بغیر [1]

اختر نے عورت کو بیوی کے روپ میں بھی دیکھا ہے۔ اس روپ میں وہ انھیں بہت نظر فریب دکھائی دی ہے۔ بیوی کے روپ میں عورت کے جذبات کی عکاسی انھوں نے بڑے انہماک اور محنت سے کی ہے لیکن یہ بات بیک نظر محسوس ہو جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک ہجر نصیب عورت کے ہی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کبھی وہ شوہر کے تابوت پر ماتم کناں ہے۔ کبھی گاگر بھرتے ہوئے کسی کے خیال میں غرق ہے تو کبھی پردیسی پی کی یادیں بے تاب۔ "پردیسی پی کی یاد" "ان کا خیال" اور "شوہر کے تابوت پر" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ لیکن ان کی نظم "پہلا خط" اس سلسلے کی بہترین نظم قرار دی جاسکتی ہے۔ ایک بیوی اپنے شوہر کو جب پہلی بار خط لکھتی ہے تو اس کے جذبات کا تلاطم' شرم وحیا کی کار فرمائیاں اور سب کچھ لکھ سکنے کے باوجود کچھ نہ لکھنے کی معصوم ادائیں کیا گل کھلاتی ہیں؟ یہی سب کچھ اس نظم میں بیان کیا گیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اختر نے جذبات نسوانی کی عکاسی کا حق ادا کر دیا ہے۔ یوں تو پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے مگر یہاں صرف چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

لیلائے راز شوق کا محمل ہے ہاتھ میں
یعنی بجائے خامہ مرا دل ہے ہاتھ میں

احوال دل لکھوں، خلش مدعا لکھوں
رکتی ہوں لفظ پہ آخر میں کیا لکھوں

دل اپنی دھڑکنوں کو چھپا جائے کس طرح
پہلے پہل کا خط ہے لکھا جائے کس طرح؟

گستاخی کا خیال جو آئے تو کیا کروں
دل شرم سے جو ہاتھ دبائے تو کیا کروں؟

مجھ سے بیان شوق کو ظاہر کیا بھی جائے
لکھنے کا حوصلہ ہے مگر کچھ لکھا بھی جائے

کر جائے گا خفا کہ ہنسا جائے گا یہ خط
اللہ! کس نظر سے پڑھا جائے گا یہ خط
پہلے پہل کے خط میں میں کیا ماجرا لکھوں
کہہ دو یہ کیا لکھا ہے میں کہتی ہوں کیا لکھوں!

"ان کا خیال" ایک مختصر سی نظم ہے۔ ایک حسینہ گاگر بھرنے جا رہی ہے۔ یکایک شوہر کا خیال آجاتا ہے۔ وہ اس خیال میں محو ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس مختصر نظم میں دلی کیفیات کی محسوس عکاسی اختر نے اس ہوش مندی کے ساتھ کی ہے کہ مصوری اور شاعری کا امتیاز ختم ہو گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ؎

سر شام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے
کہ چمن کی گود میں جیسے حور بہار رمائل خواب ہے
ابھی نہر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی!
نہ تو خوف آمد شام اسے ہے نہ فکر بند نقاب ہے
اسے اپنے حسن و شباب کے کسی ولولے کی خبر نہیں
کہ نگاہ مست کی گود میں کوئی اور مست شباب ہے
وہی جس کے وصل میں ایک رن اسے دو جہاں کی خبر نہ تھی
وہی جس کے ہجر میں آج یوں یہ اسیر دام عذاب ہے

اختر کے یہاں عورت کے جذبات کے معاملے میں ہجر ہی ہجر ہے وصال نہیں۔ اس کی وجہ اول تو یہ ہے کہ اختر کو اپنی ذاتی زندگی میں ہجر ہی سے واسطہ پڑا۔ وصال کبھی نصیب نہ ہو سکا۔ یہ مشکل ان پر اتنی بار پڑی کہ پھر آسان ہو گئی۔ اس لیے ہجر کے جذبات کی پیش کشی ان کے لیے بڑی آسان اور فطری تھی پھر چونکہ وہ خود ہجر میں لذت محسوس کرنے لگے تھے اس لیے جنس مخالف کو بھی اسی درد کا لذت آشنا دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرے یہ کہ غم و الم اور افسردگی عورت کی فطرت سے قریب تر ہے۔ وہ بہت معمولی سے حادثے سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے اور رنج و غم میں ڈوب جاتی ہے۔ اس سوگوار فطرت نے عورت کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے ایک بات اور بھی ہے، اختر نے بارہا کسی کو اپنی یاد میں بے قرار دیکھا تھا۔ انھوں نے ہجر

میں عورت کی بے تابیوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کا عشق یک طرفہ نہ تھا۔ دکھ سکھ میں دونوں شریک تھے۔ اختر کی زندگی دکھ ہی دکھ ہے۔ اسی طرح دوسری طرف بھی ہجر کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ انھیں سب باتوں نے اختر کو ہمیشہ ہجر نصیب عورت کی ترجمانی پر مائل کیا۔

اس سلسلے میں اختر کے ان گیتوں کا ذکر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو "طیور آوارہ" میں شامل ہیں۔ ان گیتوں میں "پی" کی یاد میں عورت کی بے قراریاں بے نقاب کی گئی ہیں۔ جذبات کی یہ عکاسی اردو ریختی کی طرح غیر فطری اور مبتذل نہیں ہے۔ ان گیتوں میں انھوں نے عورتوں کے شائستہ اور فطری احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ یہ جذبات کسی "غیر محرم" کے سامنے زبان پر نہیں لائے گئے ہیں۔ بلکہ ان کا اظہار یا تو کسی بے تکلف سہیلی کے سامنے کیا گیا ہے یا پھر یہ دل ہی دل میں سوچے گئے ہیں۔ شاعر نے انھی بے زبان جذبات کو گویائی عطا کی ہے۔ ان گیتوں میں ہندی کے رسیلے اور عام فہم الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو شاید اب گیت کے لیے لازمی عنصر بن گئے ہیں۔ ان گیتوں کے پڑھنے سے میرا کے پدوں کا سا لطف آتا ہے۔ ایک گیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

انھیں جی سے میں کیسے بھلاؤں سکھی مرے جی کو جو آ کے لبھا ہی گئے
مرے من میں وہ پریم بسا ہی گئے مجھے پریت کا روگ لگا ہی گئے
رہے رات کی بات سدھار گئے مجھے سپنا سمجھ کے بسار گئے
میں تھی ہار گلے کا اتار گئے میں دیا تھی جسے وہ بجھا ہی گئے
سکھی کوئلیں ساون گامیں گی پھر، نئی کلیاں بھی چھاونی چھائیں گی پھر
مرے چین کی راتیں نہ آئیں گی پھر، جنھیں نین کے نیر مٹا ہی گئے
مرے جی میں تھی بات چھپاتے رکھوں سکھی چاہ کو من میں دبائے رکھوں
انھیں دیکھ کے آنسو جو آ ہی گئے، مری چاہ کا بھید وہ پا ہی گئے

ایک اور گیت کے چند بول ملاحظہ ہوں ؎

اب تو آ ؤ پاس ہمارے
دل کے سہارے آنکھ کے تارے
بیت چلیں مہتاب کی راتیں
پیار کے میٹھے خواب کی راتیں

ہتبر کے دن بھی کتنے گزارے

اب تو آؤ پاس ہمارے

"بلاوا" میں "نسوانی جذبات دیکھیے ؎

آؤ سجن گھر آؤ رے ہم کو سونی رات ڈرائے

کاری کاری بدلی رلائے بجلی من میں آگ لگائے

سونی رات ڈرائے ساجن ہم کو سونی رات ڈرائے

زیادہ مثالیں دینا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم انھی مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں ان کے سبھی گیتوں پر یہ فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان جذبات میں نہ تو بے راہ روی یا عریانیت ہے اور نہ تصنع اور بناوٹ ہے۔ ان میں سادگی، بے ساختگی اور پاکیزگی کے ساتھ ساتھ حسن روایات کا پاس خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

مناظر قدرت

اختر کے یہاں، قابل لحاظ تعداد میں ایسی منظومات بھی موجود ہیں جو مناظر فطرت کی عکاسی کرتی ہیں، اس نوعیت کی بعض نظموں کا ذکر ہم اختر کی رومانی شاعری کے ذیل میں کر آئے ہیں۔ لیکن بعض نظموں کا تعلق اختر کی رومانیت سے اتنا نہیں جتنا جدید اردو شاعری کے اس رجحان سے ہے جس کے تحت جدید شعرا نے رسمی شاعری کو ترک کر کے فطرت نگاری کی طرف توجہ دی۔ مناظر فطرت میں اختر نے موسم بہار کی کیفیات پر خصوصی توجہ دی ہے۔ 'برکھا رت' 'جشن بہار' 'آمد بہار'، 'بادل'، 'نغمہ بہار'، 'ابر سے'، 'ترانہ بہار' 'طلوع بہار'، 'ماتم بہار' اور 'فروغ سحر' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اختر کی موسم بہار اور مناظر فطرت سے دلچسپی کی عکاسی کرتی ہیں بہار ایک رومان پسند رند بلا نوش کے لیے یوں بھی دل چسپ کی چیز ہے۔ اس لیے اختر بہار کا ذکر بڑے جوش و خروش اور مسرت و شادمانی سے کرتے ہیں۔ ایسی نظموں میں سرمستی کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ برکھا رت کی دھوم دھام ملاحظہ کیجیے ؎

گھٹاؤں کی نیلی فام پریاں افق پہ دھومیں مچا رہی ہیں
چمن شگفتہ، دمن شگفتہ، گلاب خنداں سمن شگفتہ
یہ مینہ کے قطرے مچل رہے ہیں کہ ننھے سیارے ڈھل رہے ہیں
افق سے موتی ابل رہے ہیں، گھٹائیں موتی لٹا رہی ہیں
نہیں ہے کچھ فرق بحر و بر میں کھنچا ہے نقشہ یہی نظر میں
کہ ساری دنیا ہے اک سمندر بہاریں جس میں نہا رہی ہیں
چمن ہے رنگیں، بہار رنگیں، مناظر سبزہ زار رنگیں
ہیں وادی و کہسار رنگیں کہ بجلیاں رنگ لا رہی ہیں

مناظر قدرت کی پیش کشی میں مثالیت پسندی اردو شاعری میں عام ہے۔ اختر شیرانی نے بھی میر حسن اور جوش کی طرح منظر نگاری میں مثالیت پسندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ بعض بعض جگہ وہ بھی اسی فہرست نگاری کے مرتکب ہوئے ہیں جو "خانہ باغ" کے بیان میں میر حسن نے روا رکھی ہے۔ وہ جب کسی منظر کو پیش کرنا چاہتے ہیں تو دنیا بھر کی رنگینیاں اس میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ بہار کی آمد کا سماں ملاحظہ کیجیے ؎

جلوہ ہائے تازگی و رنگ آنکھوں میں لیے
نشہ ہائے نغمہ و آہنگ برساتی ہوئی
کان میں پھولوں کے آویزے کیریاں قدموں میں
دوش پر بادل کہ زلف حور لہرائی ہوئی
عارضِ گل رنگ سے گل زار برسائے ہوئے
دیدۂ میگوں سے میخانے سے چھلکاتی ہوئی
لالہ زار و سنبلستاں کی نمو کے رنگ میں
سبزہ زاروں میں پر طاؤس پھیلاتی ہوئی
سرو و ریحاں مست ہیں نسرین و نرگس مست ہیں
چار سو اک نشۂ بے نام برساتی ہوئی

لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا ہے کبھی کبھی وہ مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت نگاری پر بھی مائل ہوتے ہیں لیکن وہ منظر کا بیان سادگی سے کرنے کے بجائے تشبیہ و استعارات کا سہارا لیتے ہیں ایسی نظموں میں تشبیہات و استعارات اختر کے ہاں مشاطہ کا کام کرتے ہیں۔ ان سے جلا پاکر شاعری سحر حلال بن جاتی ہے۔ محولہ بالا نظم میں ہی ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں ؎

ادھر ادھر بادلوں میں بجلیاں مضطرب ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی
شاخ رقصاں پر نہیں ہیں طائران نغمہ سنج
ننھی پریاں سبزہ گوں کشتی پہ ہیں گاتی ہوئی

"بہار کی تاروں بھری رات" "برکھا رت اور" "وادیٔ گنگا میں ایک رات" شاعرانہ منظر نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ بہار کی تاروں بھری رات سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

سر وادیٔ ماہ شام بہار
برستی ہے تاروں کے زریں تار
یہ تارے ہیں یا حسرتوں کے چراغ
امیدوں کے پھول آرزو کے ایاغ
سر نیل ابھرے طلائی حباب
کہ زہرہ جبینوں کے رنگین خواب
یہ آنسو ہیں حورانِ معصوم کے
کہ ارماں ہیں دلہائے مغموم کے
نسیم چمن گنگنانے لگی
فضا وجد میں تھرتھرانے لگی
درختوں کے پہلو میں حور بہار
بجاتی ہے شاخوں کے رنگین ستار

مزاحیہ نظمیں

اختر نے کچھ مزاحیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ مزاح کے میدان میں وہ "ابن بطوطہ ابن جہانی" کے نام سے جانے جاتے تھے۔ اسی نام سے وہ نظمیں اور غزلیں وغیرہ لکھا کرتے تھے۔ ظریف لکھنوی کی طرح کہیں کہیں انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو نشانہ بنا کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے اندر کچھ نہ کچھ مضحکہ خیزی رکھتے ہوں۔ ملاحظہ ہو ؎

شیخ جی موٹر پہ حج کو جایئے
عہد نو میں اونٹ کام آتا نہیں
عاشقوں پر ظلم کرنا چھوڑ دیں
کیوں بے قاصد جا کے سمجھاتا نہیں
بوسہ لیں اس سرو قد کا کس طرح
تاڑ پر ہم سے چڑھا جاتا نہیں
حضرت ابن بطوطہ کی غزل
ضد کے مارے وہ صنم گاتا نہیں

لیکن مزاح میں ان کا غالب رجحان سماجی اصلاح ہے۔ انگریزی تعلیم و تہذیب نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو جس شدت سے متاثر کیا تھا اس کے نتیجے میں معاشرت کا مشرقی انداز قدامت پسندانہ طریقہ خیال کیا جانے لگا تھا اور ہر وہ چیز ترقی پسندانہ تھی جو انگریزی تہذیب میں اچھی سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ اظہار حسن 'عریانی' ناچ رنگ اور انگریزی تہذیب کے دوسرے بدنما داغ ہندوستانی تہذیب کے لیے غازہ سمجھے جانے لگے۔ عورتوں کے مردانہ فیشن پر طنز کرتے ہوئے اختر اپنی نظم "مرد اور عورت کی یک رنگی" میں کہتے ہیں ؎

کل شب کو تھیں اک بال میں جلوہ کناں حور و پری
یا محو رقص و نغمہ تھے صد ماہتابان آذری
تہذیب نو کے رنگ سے لبریز تھی ہر اک ادا
ملبوس کی عریانیاں انداز کی عریاں گری

اور پھر ایک "شوخِ صبر آشوب" سے اس مردانہ فیشن کی وجہ دریافت کرتے اور یہ دلچسپ جواب پاتے ہیں ؂

لیکن ذرا لطف مجھ کو دے جواب اس بات کا
کیوں گوارا ہے تجھے یہ گیسوؤں کی ابتری
پہلے تو سوچا دیر تک پھر مسکرا کر ناز سے
یوں بولی وہ کافر ادا ست ادا تے کافری
مردانہ فیشن سے غرض اس کے سوا کچھ بھی نہیں
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

اختر کے مزاح پر طنز کا عنصر غالب ہے۔ وہ صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے کوئی پُر لطف بات نہیں کہتے بلکہ بعض مغربی اثرات کے وہ شدت سے مخالف ہیں اور ان پر چوٹ کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ طنز کا نشانہ عورتوں کے جدید فیشن، رقص و سرود کی محفلوں میں ان کی شرکت اور عریانی وغیرہ بنتے ہیں۔ زندگی میں خواہ مخواہ کی جدتیں بھی انھیں ناگوار ہیں۔ رسم و رواج کے معاملے میں وہ ذرا قدامت پسند واقع ہوتے ہیں ؂

لغاتِ خانہ میں گیسو بری گو ایک گالی تھی
مگر گیسو بریدہ آج کل ہر ایک عورت ہے
فقط گیسو بری کا ذکر کیا ہے اس زمانے میں
کہ عریانیِ تن بھی داخلِ تقلیدِ فطرت ہے

عورتوں کی گیسو بریدگی پر ایک شاعرانہ طنز اور دیکھیے ؂

ہے حسن زارِ نسواں میں انقلاب برپا
دن بڑھ رہے ہیں اختر اور راتیں گھٹ رہی ہیں

لیکن اختر کا مزاح کبھی کبھی ابتذال کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی فطرت میں بے اعتدالی رچ بس گئی تھی اور ہر جگہ اس کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ شاعری میں بھی اسی بے اعتدالی نے

اپنا رنگ دکھایا۔ مزاح میں بے اعتدالی کا نتیجہ ہمیشہ ابتذال ہوا کرتا ہے۔ ان کی نظم "کشتۂ فولاد" اسی بے اعتدالی کی مظہر ہے۔ اگر وہ اس نظم کو اپنے کلیات میں شامل نہ کرتے تو بہتر تھا۔

متفرق نظمیں

اختر کے یہاں بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جو کسی خاص رجحان کے تحت نہیں رکھی جا سکتیں۔ اس لیے ہم ان کا ذکر متفرق نظموں کے ذیل میں کرتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں چند وہ ہیں جو تصاویر کی تشریح کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ حافظ محمد عالم مرحوم جس زمانے میں عالمگیر نکالا کرتے تھے۔ انھیں ایسے شاعروں کی تلاش ہوئی جو ان کی فراہم کردہ تصویروں پر نظمیں لکھیں۔ چنانچہ اس کام کے لیے انھوں نے نیر واسطی اور اختر شیرانی کو منتخب کیا۔[۱] "جوگن" "انجام ہستی" اور تیتری ایسی نظمیں ہیں جو مدیر عالمگیر کی فراہم کردہ تصاویر کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بعد میں اختر نے جب خود اپنے رسالے جاری کیے تو ان میں بھی ان تصویری منظومات کی روایت کو برقرار رکھا۔ "حسن معصوم" اور اس کی محافظ حور" "ایک تصویر دیکھ کر" اور بعض دوسری نظمیں بہارستان میں تصاویر کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔ لیکن یہ اختر کی کامیاب مصوّری کا ثبوت ہے کہ یہ نظمیں تصویر کو سامنے رکھے بغیر بھی پڑھی جائیں تو وہی تاثر دیتی ہیں جو خود تصویر سے پیدا ہوتا ہے۔ ویسے یہ نظمیں اپنی جگہ اتنی مکمل ہیں کہ جب تک خصوصی طور پر توجہ نہ دلائی جائے یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ نظمیں فرمائشی ہیں اور تصویروں کو دیکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بلکہ ان میں سے چند تو اختر کی کامیاب رومانی نظمیں خیال کی جاتی ہیں۔

ان کے علاوہ چند ایسی نظمیں بھی ہیں جو فرمائش، دوستوں اور عزیزوں کی شادی بیاہ یا سالگرہ وغیرہ کے موقع پر لکھی ہیں۔ بعض نظمیں رسالوں کے خصوصی نمبروں کے لیے فرمائش کی تکمیل میں لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں "ایک عزیز کی واپسی یورپ پر" "وکٹوریہ میموریل میں" "عید کا چاند" "ایک دوست کی خودکشی پر" "سال نو" "عید اور" "رونق کاشانہ آگئی" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

---

[۱] شعر و حکمت از نیر واسطی ص ۲۳، ۲۴

اختر کی غیر رومانی شاعری کے اس تجزیے سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ جدید اردو شاعری نے جن رجحانات کی پرورش کی تھی اختر کی شاعری تقریباً ان تمام رجحانات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انھوں نے مذہبی، اخلاقی، سماجی، اصلاحی، قومی اور سیاسی ہر نقطۂ نظر سے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے کلام میں عورتوں اور بچوں کے لیے بھی نظمیں ہیں اور ایسی نظمیں بھی جن میں مناظر قدرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ رومانیت سے سرشار ہونے کے باوجود حقیقت پسندی اور افادیت سے انھیں اچھی خاصی رغبت ہے اور انھوں نے جابجا اپنے عہد کے اہم مسائل پر عملی اور تعمیری انداز میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی اس قسم کی شاعری میں گہرائی اور تاثیر کی کمی ہے اس میں وہ انفرادیت بھی نہیں جو ان کی رومانی شاعری میں ہے۔ لیکن اس نوع کی نظموں کی موجودگی نے ان کے حلقۂ سخن کو جو وسعت اور رنگا رنگی عطا کی ہے وہ ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ اس کی بدولت ان کی شاعری کا سلسلہ زندگی کے بعض حیات افروز عناصر سے مل گیا ہے۔ ان کے یہاں مسائل حیات کا کوئی پختہ شعور اور واضح لائحہ عمل نہیں لیکن انھوں نے جس نہج سے ان پر روشنی ڈالی ہے وہ خلوص و نیک نیتی سے بھرپور ہے۔ ان نظموں میں گہرائی کے فقدان کا ایک سبب اختر کا مخصوص رومانی اور جذباتی اسلوب بھی ہے کیونکہ یہ اسلوب اصلاحی اور افادی موضوعات کے لیے کارآمد ثابت نہیں ہوتا اور ان کی رومانی شاعری کے مقابلے میں غیر رومانی شاعری پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بھی اگر اختر کی رومانی شاعری کو تھوڑی دیر کے لیے چھوڑ کر ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی جائے تو اس حقیقت سے بھی جدید اردو شاعری میں وہ ایک مقام کے مالک ضرور نظر آئیں گے۔

بیاض مراثی

نوحے

بیاض مراثی ایک قدیم مخطوطہ ہے جس میں دسویں سے بارھویں صدی ہجری کے شعرا کے نوحے، مرثیے وغیرہ نقل کیے گئے ہیں۔ قدیم مخطوطات کا وجود کسی زبان کے گزشتہ ادوار کے تغیر و تبدل کا علم حاصل کرنے کے لیے ازبس ضروری ہے اسی خیال سے اس بیاض کو بالاقساط "رسالہ اردو" میں شائع کیا جا رہا ہے جسے بعد میں کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے گا۔

احمد

احمد کے نام اور وطن کا صحیح پتہ نہیں۔ ڈاکٹر زور قادری لے قیاساً ان کا نام یتیم احمد اور وطن برہان پور بتایا ہے (اردو شہ پارے صفحہ ۱۳۱) شاید یہ صحیح نہ ہو کیونکہ یتیم احمد کے جتنے مرثیے نگاہ سے گذرے ہیں ان میں اس نے اپنا پورا نام نظم کیا ہے چنانچہ اس مجموعے میں بھی اس کے کئی مرثیے اسی نام سے ہیں۔

دکن میں احمد تخلص کے متعدد شاعر گذرے ہیں ان میں سب سے مقدم شیخ احمد گجراتی ہیں جو دکن چلے گئے تھے! ان کی دو مثنویاں "لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا" ہیں۔ یوسف زلیخا کا ایک مکمل مخطوطہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے۔ یہ گیارہویں صدی ہجری کے اوائل یا دسویں صدی کے اواخر کے شاعر ہیں۔ دوسرے احمد ایک رسالہ "غم نامہ" کے مصنف ہیں جو ۱۱۵۵ھ میں تصنیف کیا گیا! اس کا مخطوطہ بھی انجمن ترقی اردو میں ہے۔ چونکہ "غم نامہ" میں واقعات کربلا کا بیان ہے اس لیے یہ ممکن ہے کہ یہ نوحہ انھیں کا ہو جسے مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔ بیاض کے صفحات کی پیوندکاری کی وجہ سے اس نوحے کے مقطع کے بعض الفاظ یا تو دھندلے پڑ گئے ہیں یا پیوندکاری میں آ گئے ہیں۔ بقول زور قادری مرحوم اڈنبرا کی ایک بیاض مراثی میں احمد کے سات مرثیے ہیں جن کے اشعار کی تعداد (۱۶۰) ہے۔ احمد کے ہر مرثیے میں جذبات حزن و ملال پوری قوت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ اور یہی اس صنف سخن کا اصل مقصد ہے۔ ڈاکٹر زور نے احمد کا نام یتیم احمد اور وطن برہان پور بتایا ہے، نیز لکھا ہے کہ یہ باتیں ہر مرثیے کے آخری اشعار میں درج ہیں (اردو شہ پارے صفحہ ۱۳۲) لیکن زیر نظر مرثیے کا مقطع ان دونوں باتوں کی تردید کرتا ہے۔

کاٹیا[۱] نبی کے دل کے چمن کے نہال کوں
کیا دیوے گا جواب صبا[۲] ذوالجلال کوں

کیوں حشر میں کریں گے شفاعت تجھے رسول
ستمیں[۳] توں ہٹ پکڑ کے دکھایا ہے آل کوں

---

۱ کاٹا ۲ صبح۔ گل ۳ ظالم

خاتونِ دو جہاں کے جگر کوں دیا ہے داغ
اس غم سوں خم کیا ہے گگن[۲] پر ہلال کوں

کس دھات[۳] سرخ رد توں[۴] اچھیگا خدا کے پاس
چھوڑیا علی کے گل[۵] کے پدک[۶] کے توں لال[۷] کوں

فرزند مصطفےٰ کا جو سرو بہشت اتھا
کاٹیا دیکھو ہے دل کے چمن کے نہال کوں

ایمان کے گگن کے سورج کوں چھپیا دام
اس دکھ سوں خم کیا ہے گگن پر ہلال کوں

دھاکیا ہے کھو گگن نے زمیں پر دکھوں[۸] ستی[۹]
پردا کیا ہے موتی[۱۰] پو الیس لے[۱۱] بھال[۱۲] کوں

یوں کیا کیا توں کام نپٹ[۱۳] جگ میں صبح و شام
لعنت ہوا تیرے پو سدا ماہ و سال کوں

کیوں دل خوشی ہوا حمدی اسی غم ستی رہے
...... تن پوجتے ایسے لال کوں

(ص ۱۴۳)

---

۲ آسمان ۳ طرح ۴ ہوگا ۵ گلا ۶ گلے کا پور ۷ لعل ۸ دکھ کی جمع ۹ سے
۱۰ منہ ۱۱ پہ ۱۲ اپنے ۱۳ بادل ۱۴ پیار

اختراعی

اختراعی کا نام محمد محترم خاں تھا۔ وہ ایلور کے باشندے، محمد باقر نائطی مخاطب بہ محترم خاں کے جد بلا واسطہ اور نواب مرتضیٰ خاں داماد باقر علی خاں قلعدار ایلور کے تھے۔ اختراعی اورنگ زیب عالمگیر کے امرا میں سے تھے۔ ۱۱۱۸ھ میں اعظم شاہ اور بہادر شاہ کی جنگ میں شامل تھے اور اسی میں مارے گئے۔ (تاریخ النوائط ص ۲۶۵) یہ لڑائی ۱۱۱۸ھ میں نہیں ۱۱۱۹ھ میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد معظم شاہ عرف بہادر شاہ اور اعظم شاہ کے درمیان دکن میں ہوئی تھی جس میں اعظم شاہ اور اس کا لڑکا بیدار بخت کام آتے تھے (دربار ص ۸۱) فارسی بھی لکھتے تھے ان کا یہ مقطع صاحب صبح وطن نے درج کیا ہے (ص ۲۴) ؎

اختراعی سر لبریش است نوش عافیت
باسیما درنسازد خاطر آزاد ما

"کلیاں روتیاں" اور "کویلاں کالیاں" جیسے مرکب توصیفی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختراعی کی زبان پر پنجابی زبان کا گہرا اثر تھا جو اس عہد میں عام طور پر دکن میں بولی جاتی تھی اور یہ زبان وہی تھی جو میر کے ابتدائی دور تک دہلی میں بھی رائج تھی ؎

جب سے ہوا ہے غوغا ماتم کا تر جہو[1] میں
رو رو کے رات دن مجھ پھولے پڑے ہیں للن میں

چھیداں[2] ذرہ نمن کیوں تن میں پڑے فلک کے
اُس کوں مگر ہوئے صاف آہاں کے تیر تن میں

ست کے دہن میں پانی یک گھونٹ نئیں پڑیا کر
لہو گھونٹ گھونٹ من میں روتیاں کلیاں چمن میں

فانوس ہوا جیوں[3] کرمش کے شدیاں[4] ستے انگے
جلتا ہے سوز کتی تن جیوں شمع پیرہن میں

---

[1] تینوں عالم یعنی بہشت، دوزخ، دنیا [2] چھید (سوراخ) کی جمع [3] ... [4] علم

ترگشت جس دہن میں شہ کے شدسے نخلی (کذا)
مجھ آہ کیاں ہوایاں چڑتیاں ہیں تیوں گگن میں

لہو دیکھ کر یو توریاں نہاتیاں سد رکت ہیں
کالیاں ہیں کویلاں نت تن من جلا کے بن میں

مشکیں دو شہ کی لہو سوں بھری سو دیکھت
ہر مرگ کوں مرگ کی مرگی لگی ختن میں

کیوں کر بیاں کروں میں ڈاٹیا سو غم سینے میں
اس سوز تھی گئی ہے جل کر زباں دہن میں

ماتم تھی پھوڑ کر جیوں اپنا کنگن سٹے ہیں
نیں ماہ نو فلک پر دستا ہے یو تین میں

نیں یو شفق کی لالی ہو ماتمی فلک نے
مکھ بھر رکت لگایا جا کربلا کے رن میں

نرگس کیا ہے رد رد بے جوت غم تھی دیدے
لا لا دو کھول تھی شہ کے دھرتا ہے داغ تن میں

رد رد کے سوز تھی تن گالیا ہے اختر آعی
تو شمع سا ہے روشن دو جگ کی انجمن میں

(ص ۲۰۱)

اشرف

اشرف کا نام محمد اشرف، ان کے والد کا نام محمد موسیٰ اور دادا کا نام قاضی حسن محمد تھا۔ ان کے بزرگ مدینے کے رہنے والے تھے مگر ہندوستان چلے آئے تھے۔ اشرف کی ولادت احمد آباد میں ہوئی حضرت شاہ عالمؒ سے عقیدت رکھتے تھے اس لیے اپنے نام کے ساتھ شاہی ضرور لکھتے تھے۔ شعر گوئی میں اپنے وقت کے بہترین استاد ولی سے تلمذ بھی تھا اور ان سے دوستانہ تعلقات بھی رکھتے تھے۔ ولی نے ایک مقطع میں اشرف کے ایک مصرع کو اس طرح تضمین کیا ہے ؎

اشرف کا مصرع ولی مجکوں گملہے
الفت ہے دل وجاں کو مرے یم نگر سوں

اشرف کا کلام ولی سے مماثلت رکھتا ہے اور اس اعتبار سے اس کو دبستان ولی کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان موثر اور دل نشین ہے۔

اشرف صاحب دیوان نے ایک جنگ نامہ بھی لکھا تھا جس کا سنہ تصنیف ۱۱۲۵ھ ہے اور جس کا مخطوطہ سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہے (فہرست ص ۶۲۳) ڈاکٹر زور نے بھی اشرف کے جنگ نامے کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں ہے (شہ پارے ص ۱۲۷) اشرف کا ایک مرثیہ بیاض ن ۳۳ ہ ہ میں ہے اس میں (۹) اشعار ہیں مطلع و مقطع یہ ہے ؎

کیوں کر تمھارے دکھ کے کروں بین یا حسین
طاقت نہیں زبان میں کچھ چین یا حسین
اشرف کو ہے امید بہت حق سوں یا امام
دیکھے تمن کو حشر میں بھر نین یا حسین

قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی نے اشرف کے قلمی دیوان پر ایک سیر حاصل مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ یہ مضمون رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس بیاض میں اشرف کے دو مرثیے ہیں اور دونوں نوحے کی صورت میں ہیں۔ ان میں ایک مستزاد ہے جسے جدا لکھا گیا ہے۔

جو گود میں نبی کی اتھا سر حسین کا — کیوں خاک پر پڑا ہے سو افسر حسین کا

تا حشر لگ یو غم سوں جگت ہو کے ماتمی
کرتا ہے ذوالجلال سوں مغفر حسین کا

لہو سوں شفق بھریا ہے دیاں شعلہ میں ال
تارے گگن دھریا ہے سو بستر حسین کا

... کر ڈھال اچھیگا یو جبرئیل
غم کھا ملائکاں ستی سرور حسین کا

غمگیں قلم ہوا ہے رقم لکھ کے ماتمی
غم سے بھریا ہے دیدہ سو دفتر حسین کا

کھاتا ہے چرخ چرخ ہو کر چرخ مدعی
دیکھا ہے کربلا منے خنجر حسین کا

نین کربلا میں سودا دیے یو کرن صبح
کھاتا ہے آہ غم ستی نشتر حسین کا

کیا شور ہر طرف ہے دیکھو کربلا منے
. . . . مغفر حسین کا

ہر سال سب کتاب فلک کر کے یاد لال
کھاتا ہے غم تمام سو گھر گھر حسین کا

اشرف تمام عمر نگوں ہو کر ماتمی
کہتا ہے غم تمام سو حیدر حسین کا

(ص ۱۳۲)

اصغر

اصغر کوئی مشہور شاعر نہیں ہے اس کا صرف ایک مرثیہ ہے اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اسی کی تصنیف ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو کی ایک بیاض مراثی میں امیدی تخلص کے ایک شاعر کا مرثیہ درج ہے جو اسی قافیہ ردیف میں ہے۔ اس مرثیے میں مطلع وہی ہے جو زیر نظر بیاض میں اصغر کے نام سے ہے (تذکرۂ مخطوطات چہارم ص۱۸۵) البتہ مقطع مختلف ہے امیدی کے تخلص کے ساتھ جو مقطع دیا گیا ہے وہ اس طرح ہے ؎

تمھارے پیار پو دل بعوت ہووے کر حیین
امیدی کے دے امیداں جو و دل شاد کرد

ظاہر ہے کہ یہ مقطع موزوں نہیں ہے شاید ڈاکٹر زور سے بیاض پڑھنے میں غلطی ہوئی ہو۔ امیدی کا پورا مرثیہ سامنے ہوتا تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ دونوں مرثیوں کے کتنے اشعار مشترک ہیں۔ بہر حال مرثیہ حاضر ہے۔ اصغر کا ایک مرثیہ اڈنبرا میں بھی ہے اور وہ مربع ہے اس کا مطلع یہ ہے ؎

جب چڑے لڑنے کوں قاسم تب کہے رو رو دلہن
اے نجومی سانچ کہہ کس وقت بر لاگی لگن
تھے کہڑے کیسی یہ مجکو چھوڑ گئے ابن حسن
تخت چڑتے بخت اُلٹے یہ ہوا کیسا لگن

(یورپ میں دکنی مخطوطات ص۶۵۲)

عربی کیرے نواسیاں کا جفا یاد کرو
خوشی ہور خرمی سب دل ستی آزاد کرو
وصیت کیتی حسن جیتی وقت لکھ رقعہ
میرے قاسم کوں حسینا تمیں داماد کرو
قاسم شہ کوں شہادت کے وقت یوں جو کہے
بازو ... شہ ... کا مجھے آزاد ...

حسین اس وقت پر بے عقد موئے تو سو شہید
محباں لعن تمیں بر یزید و بر اولاد کرو (کذا)

ہوس ہے اپنے درس رب کی رسالت کا تمن
سبھی شاگرد ہو اس درد کوں استاد کرد

کبھیں اس درد کی دیوار گرے ناتیوں دسے
انجھو کے نیر سوں محکم تمیں بنیاد کرد

اخر شور و شراب ہور تلخ زندگی (کذا)
نبی کی آل اوپر سن تمیں فریاد کرد

خوشی کے میل کو صابون لگا کر یکرنگ
انکھیاں کے نیر سے دھو دھو تمیں فولاد کرد

جتا غریب یو غیر پی سٹ آزادی (کذا)
اصغرؔ افسوس کسی سوں نکو فریاد کرد

(ص۳۵ و ص۳۶)

٩ ۔ار

اعتقادی

اعتقادی بھی ایک غیر معروف مرثیہ نگار ہے۔ کوشش کے باوجود اس کے حالات کسی تاریخ یا تذکرے سے معلوم نہ ہو سکے۔ سید شمس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین زور اور نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقیں بھی اعتقادی کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکے۔

چندا عاشور کا غم ہور ستم پھیر جگ پولایا ہے
زمیں پاتال سوں لسندن گگن لگ فل اُچایا ہے

سینے میں تیر کے پیکاں ہو ستی نوک خامی کے
لکھ سک دُکھ شہیداں کا کماں جیوں نیچ کھایا ہے

سگل زلفاں کے تاراں توڑ زہرا نے فغاں کا سن
دو جگ کو رو رو کر سب سازِ ماتم کا بنایا ہے

کرن بالا بکھیرا اپنا سورج سر مارتا بھوئیں پہ
پچھاڑیں کھا الیس تن کوں شفق لہو میں ڈبایا ہے

جگر میں مار خنجر آہ کا بہرام صفدر نے
شہیداں کی شہادت سوں کفن خونی رنگایا ہے

عمامہ برج کا سر تی ٹپکا برجیس نے دکھ سوں
فلک کے طیلساں کر چاک کفنی گل میں بھایا ہے

قتل ہے دیس کی رقت سوں جالیا تن زحل اپنا
دھواں تس آگ کا نس ہو دیکھو سب جگ میں چھایا ہے

کرو ماتم شہیداں کا عزیزاں صدق سوں رو رو
جنھوں کے دُکھ تمی کرسی ہور عرش سب کلبلایا ہے

حسن پر ہور حسین ابنِ علی پر اعتقادی نے
ہزاراں تحفۂ صلوٰت بھیجا و بھجایا ہے
(ص ۱۹۹ مت ۲)

گھر چھوڑ میٹھ کیا ہے وطن کربلا میں ہائے — کس جگہ سوں پڑیا ہے وو تن کربلا میں ہائے
راحت تمام چھوڑ دنیا کی وہ شاہ دیں — خلوت کیا الیس کی سمن کربلا میں ہائے
کیا ظلم ہور ہا سوستی کاٹ کر تمام — فاطم علی ولی کے چمن کربلا میں ہائے
کئیں دھڑ پڑے ہیں کئیں ہیں سراں کئیں ہوئے ہیں تن — دیکھیا نہ کوئی منیا ہے سورت کربلا میں ہائے
ٹکڑے کیے ہیں آل نبی کوں وو بے حیا — کیوں لھو بھرے ہوئے ہیں کفن کربلا میں ہائے
کعبے کوں چھوڑ ہور مدینے کوں چھوڑ کر — کیوں دور جا ہوئے ہیں دفن کربلا میں ہائے
کیا بھوک پیاس سوں بس ہور راضی علی القضا — رہے فاطمہ کے دل کے رتن کربلا میں ہائے
اے عاشقاں الیس کوں فنا کر کے ڈھونڈلے — مخفی ہوا ہے خاص رہن کربلا میں ہائے
وو اولیا حسین علی کوں دیکھو ہمتیں — کیوں جانتا کیا ہے اپن کربلا میں ہائے
جا رو ب کرنے سیس کے بالاں سوں وو زمیں — ہے آرزو تمام ہمن کربلا میں ہائے

محمد اعتقادی کی دو نین دیکھنے تیں
کیوں جا رہے وو من کے موہن کربلا میں ہائے

(۲۰ ---)

ای دکھ امام کا سن دل دم بدم جلیا ہے
کس پر لکھوں یہ بتیاں کاغذ قلم جلیا ہے
کس دل میں کچھ خوشی نئیں شہ کے فراق سیتی
اس غم کیری اگن سوں سلطاں حشم جلیا ہے
یو درد و غم ہمیشہ کرتے ہیں عاشقاں سب
کیوں نا جلے وو عاشق جس کا صنم جلیا ہے
دلدار ماج دل سب ٹکڑے ہوئے ہیں سارے
ہر دل سوں مل جو دیکھ سرتا قدم جلیا ہے
قاتل امام حسین کا ہے لعنتی ہمیشہ
دوزخ کی آگ ماتے وو بے شرم جلیا ہے

کمھلائے پھول سارے اس غم کیرے خزاں سوں
اس درد کے فراقوں دل کا ارم جلیا ہے
راحت کی شمع . . . .
. . . . . جیو ہے پتنگ بچارا . . . .

سلطانِ انبیا کے فرزند کے سو غم سوں
روم و حبش خراساں سارا عجم جلیا ہے
ہے عرش ہور کرسی غمگیں ہیں سب فرشتے
طائف ہور کعبہ مل کر سارا حرم جلیا ہے (کذا)

اس درد کی اگن جنوں جس دل سے . . . .
دو جیو دل ہمیشہ جھک جھک . . . .
اے اعتقادی تجھ کوں اس درد کی خبر نیں
ویسیاں کوں پوچھ یو غم جن جیو جرم جلیا ہے

(ص۲)

ہوا قتل جس وقت امامِ شہیداں — کیا حق ایں اہتمامِ شہیداں
محبت کا مئے مجھ کوں . . . . — ہوے مست متاں ز جامِ شہیداں
ولایت کی فرماں . . . . . . — کیا شکر . . . . . . شہیداں
پیمبر کو تِل تل زمیں کربلا تھی . . — . . . ہیں محروم سلامِ شہیداں
بنگِ نفس . . . رام کس سوں نہ ہوتا — ہوا رام یو از . . سجامِ شہیداں
کما حقہٗ اعتقادی کو دائم
خدایا توں مجھ کر غلامِ شہیداں

شاہ حسینا ابنِ علی کا غم — مومناں ہو کر و تمیں ہر دم
یو جفا غم ازل تھے پنچا ہے — تا ابد لگ ذرہ نہ ہوسی کم
ابراہیم ہور اسمٰعیل پیغمبر — موسیٰ عیسیٰ سارے نبی مریم
جب تھی دیکھے ہیں قضا میانے — تب تھی روتے ہیں حوّا آدم
ابراہیم ہور فاطمہ یو مل — سب تھے اگلا کرتے ہیں ماتم
اولیا سب اس دکھوں روتے — ... سب ہو جتا عالم
عارفاں پر یو غم کھڑیا دائم — تا قیامت رہا ہے یو ماتم
شاد اچھیں گے محشر میں دو یاراں — جن کوئی مارتے ہے علی کا دم
یا الٰہی حُب یو زیادہ کر — جو لگ میرے تن میں اچھیگا دم
سارے زخمی دلاں کوں بیشک ہے — حُبّ یو شاہ کا ہوا مرہم
جے کوئی دشمن علی دل کا ہے — دوزخ میں نے جلے گا دو بے شرم
تجہ چرن کے سایے میں رکھ مجھ کوں — دین و دنیا میں وہ شہ اعظم

اعتقادی، حسن حسین خاطر
رو رو انکھیاں ہمیشہ کرتا نم

(ص ۲۰۱)

اکبر

اکبر کے حالات کسی تذکرے سے دستیاب نہیں ہوتے۔ اس کے چار مرثیوں سے جو اس بیاض میں ہیں ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے مرثیہ گوئی میں اچھی خاصی مشق بہم پہنچائی تھی۔

اے سرور انبیا سو تمھارا حسین ہے ۔۔۔ تربت میں جا پڑیا سو تمھارا حسین ہے
.. وقت پہ نہ باپ نہ بھائی نہ یار دوست ۔۔۔ ..میں جس بجز خدا سو تمھارا حسین ہے
تنہا غریب و بیکس و بے مونس و رفیق ۔۔۔ دلدار کوئی نہ تھا سو تمھارا حسین ہے
اس دھات کا قضا جو اتھا ذوالجلال کا ۔۔۔ قسمت لکھیا کیا سو تمھارا حسین ہے
وو ابنِ حیدر جو قضا کو قبول کر ۔۔۔ اختیار ہو چلیا سو تمھارا حسین ہے
وو شیر یتوں دکھیا ہو کربلا میں جا ۔۔۔ خوش حال ہو رہا سو تمھارا حسین ہے
خوش ہو تُرنگ منگا کر چڑھیا وو شہسوار ۔۔۔ جا روبرو کھڑا سو تمھارا حسین ہے
شمشیر ہندوی ہاتھ لے وو حسین غریب ۔۔۔ فوجاں پہ جا پڑیا سو تمھارا حسین ہے
نیزے تھکیل صف میں یزیداں کو کاٹ کاٹ ۔۔۔ زیر و زبر کیا سو تمھارا حسین ہے
فوجاں میں بنیہ کاٹ سرا بچھو نترے رچیا ۔۔۔ یک رنگ قتل کیا سو تمھارا حسین ہے
لڑتا ہے کافراں سوں اکیلا وو شہسوار ۔۔۔ سلطان کربلا سو تمھارا حسین ہے
فوجاں پو فوجاں ملاتیا سرورِ شہید ۔۔۔ سب کوں شکست دیا سو تمھارا حسین ہے
پھر پھر شکست کھا کر چلتے اتھے سگاں وو ۔۔۔ پھر پھر غزا کیا سو تمھارا حسین ہے
سب یزیداں کو مار فنا کر ہوا ہے شاد ۔۔۔ وو شیر مرتضےٰ سو تمھارا حسین ہے
تھا مجھ امید ساقیِ کوثر کے جام کا ۔۔۔ تجھ کوں عطا کیا سو تمھارا حسین ہے

اکبر کے وو بچن کوں فصاحت سے سرافراز
وو جگ منیں کیا سو تمھارا حسین ہے

(ص ۳۷ و ص ۳۸)

(۲)

حضرت پو غم کھڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف
کیا دل میں غم بھریا ہے ہزاراں ہزار حیف

خیر النساء و ساقیٔ کوثر کا حشر لگ
اس غم سوں دل جلیا ہے ہزاروں ہزار حیف

کیا وقت تھا حرم میں حسیناں ہوئے شہید
اسمان تٹ پڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف

حضرت کے ہر سینے میں رکت کی لگی دمن
سارا حرم پڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف

بالاں سراں کے کھول سینے کوٹے حرم
کچھ تاب نئیں رہیا ہے ہزاراں ہزار حیف

ہر دہ ہزار عالم اس وقت لہو چھنڈے
نیزے پو سر چڑھیا ہے ہزاراں ہزار حیف

تانے بچیاں کے پیاس سوں سینے جگر سوکھے
کیسا غدر کیا ہے ہزاراں ہزار حیف

ساتوں فلک اوپر سوں ملک دیکھ آہ مار
بندِ فرنگ کیا ہے ہزاراں ہزار حیف

ماتم سوں اہلِ بیتؑ کے سینے زباں سوکھے
بیتاب دل ہوا ہے ہزاراں ہزار حیف

جاں لگ ہیں آفرینش حق دل میں عشر لگ
لہو کا بحر چھوٹیا ہے ہزاراں ہزار حیف

بانگاں منے حرم کوں سجانے وقت جفا
کیا دکھ پو دکھ کھڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف

آکبو پو رو سیاہ کیا ظلم کس دغا
کیسا ستم کیا ہے ہزاراں ہزار حیف (صہ ۱۹۲)

واحسرتا پڑیا ہے وو صعف شکن لہو میں
چندر بدن پڑیا ہے گلگوں کفن لہو میں

حضرت کے دشمناں سوں در کربلا غضا کر
ہفتا دو دو بہادر کیتے وطن لہو میں

کھائے ہیں کربلا میں سرکوٹ یہ پچھاڑاں
خویشاں قرابتاں سوں یل مرد و زن لہو میں

اس وقت عرش و کرسی لوح و قلم ہیں حیراں
رضواں بہشت غلماں ارض و گگن لہو میں

زہرہ قمر عطارد مریخ و مشتری سب
از غم زحل ہے گرداں شمس و کرن لہو میں

از بس کہ غم سوں حیراں محشر تلک ہو یارب
بار ابرج ہیں گرداں صبح و دین لہو میں

محزوں کبوتراں ہو پرواز کر جنگل کوں
آرن میں کربلا کے راکھے چرن لہو میں

چھوڑ آشیاں عزا سوں ہیں کربلا میں غلطاں
وحش و طیور و مرغاں زاغ و زغن لہو میں

ماتم کا زہر کھا کر بس چڑ بڑی ہو نالاں
کھائی پچھاڑ طوطی شکر بچن لہو میں

ماتم سوں گلستاں میں گلبرگ و گل نہالاں
کملا جھڑے ہزاراں چمنے چمن لہو میں

گلزار زار غم سوں پژ مردہ ہو گئے ہیں
صد برگ و لالہ نرگس ... لہو میں

... زمیں میں بجراں جھوٹے رکت کے
.... جو براں کے ڈولے ہیں کھن لہو میں

بعید یا اثر رکت کا کھاناں ہیں جواہراں کے
یاقوت و لعل و مرجاں نپجے رتن لہو میں

مژگاں سلیں ہوں کانٹے پلکیاں ہیں مومناں کے
تا تاب لیا ڈولے ہیں رو رو نین لہو میں

ہمدم ہو غم سوں اکبر رو رو کے واقعاں میں
دیکھیا ہے کربلا کا ڈوبیا ہے سن لہو میں

(ص ۱۹۲)

سدا کر دبیاں غم سوں گگن میں آہ واویلا
رکت رو رو سلے مژگاں نین میں آہ واویلا

نگاموں کوں بھسم حوراں پریشاں حال ہو غمگیں
پچھاڑیاں کھائیں جنت کے صحن میں آہ واویلا

سورج کوں غم کے شعلیاں کا تلک لگ جا جھلک جل جل
قیامت لگ ہے نت لرزاں کرن میں آہ واویلا

جلا دے روز کوں ماتم نہ لیا سک تاب سوزش کا
چھپے نت جا کے مغرب کوں رین میں آہ واویلا

غذا لا آگ سلگا کر انخو کا تیل سٹنے میں
اٹھے شعلے محباں کے بدن میں آہ واویلا

حسینا کی عزا دکھ سوں محباں مرسئے بولے
عجب ہے سوز ماتم کا بچن میں آہ واویلا

محباں موتاں رو رو حسینا کا عزا ماتم
کریں لندن ہر یک اپنے وطن میں آہ واویلا

جو کوئی عصمت مآباں ہیں گھراں میں موماں کے سب
عزا سوں نت پچھاڑیں سر انگن میں آہ واویلا

بجز ماتم نہ راحت ہے عزا سوں عیش ہو برہم
نہ کچھ باقی رہی لذت دہن میں آہ واویلا

فقیہاں عالماں فاضل لکھے ماتم کے قصیاں کوں
جگر جل سوز ہے رقت سخن میں آہ واویلا

گھرے گھر خلق شہراں میں قصے ماتم کے پڑنے سوں
اوٹھیا ہے غلغلا غم کا یمن میں آہ واویلا

گلستاناں میں آ دیکھے سحر کی بلبلاں نالاں
جھڑے ہیں پھول پھل پاتاں چمن میں آہ واویلا

ہمیشہ غم سوں قبراں میں تلک ماتم کا لگ مرنے
نین گریاں ہیں محشر لگ کفن میں آہ واویلا

عزا سوں روز و شب رو رو دیکھیا اکبر حسینا کا
جتا زاں سرخ پھولاں میں سمن میں آہ واویلا

(ص ۱۹۳)

پنتھی

پنتھی بہت ہی غیر معروف شاعر ہے۔ نہ اس کے حالات کسی تاریخ میں ملتے ہیں نہ اس کا کوئی اور کلام کسی بیاض سے حاصل ہوا ہے۔ بظاہر یہ گیارہویں صدی ہجری کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔

تابوت پر حسین کے سب جانفشاں کرد — جیوں بلبلاں چمن میں ہزاراں فغاں کرد
کر لالہ زار داغ سوں سینے کوں ہر طرف — سب آنجواں لہو کے انکھیاں سوں رواں کرد
شادی کے جھاڑ کاٹ لگا آہ کے تو سرد — سب جان و دل کے باغ منے بافیاں کرد
گل شمع جیوں پتنگ نمن جل کے اس دکھوں — دردو کے شہ کے غم سوں سمندر انکھیاں کرد
جیو کے نگر میں دکھ کے ڈھنڈوے پھرا پھرا — غم کوں حسین شاہ کے شاہِ جہاں کرد
ماتم امام کا تمیں اس دیس لگ تمام — اعزاز و احترام سوں سب میزباں کرد
چھپتی نہیں یو آگ محبت کی دوستاں — . . . . مل میں تو سارا عیاں کرد
لعنت ہزار کر کے یزیدیاں کے مکھ اوپر — دُم، مدح آلِ خاتم پیغمبراں کرد
محضر یو خونِ دل سوں بیانے کو حشر میں — لکھ مہر سوں امام کی مُہر و نشاں کرد
عاشور لگ تمام محرم کے چاند میں — قصہ یو شاہ کا تمیں رو رو بیاں کرد

پنتھی تمیں امام کے اُس نام پاک کوں
نت صدق و اعتقاد سوں ورد زباں کرد

(ص ۱۳۱)

تقی

تقی قدیم شاعر اور اچھا مرثیہ گو ہے۔ اس کے مرثیے اڈنبرا یونیورسٹی کی اُس بیاض مراثی میں موجود ہیں جس میں بارہویں صدی ہجری کے اوائل تک کے مرثیہ گویوں کا کلام درج ہے۔ اس بیاض کے ایک مرثیے کے مقطع میں تقی نے مرثیہ گوئی کو اپنے لیے باعثِ فخر قرار دیا ہے وہ کہتا ہے ؎

شہ کی مداحی کا ہے فخر تقی کو یاراں
نہ دم شاعری نہ دعوئے استادی ہے

تقی نے مربع نما مرثیے بھی لکھے ہیں چنانچہ اس نوع کا ایک مرثیہ بیاض ف ۳۴۸ میں ہے (ص ۳۶ تا ص ۳۹) اس مرثیہ میں (۱۳) بند ہیں پہلا اور آخری بند یہ ہے ؎

شہربانو روکہے عابد کوں اے دلبر لکھو
اب مدینے کوں مصیبت نامۂ مادر لکھو
شام کے پیش از سفر تونے کیا سو گھر لکھو
سوگ کے خاوند کے میں سر او پر چادر لکھو

.... جب یو مرثیہ الغت مکمل سو پڑھیں
تب تقی کے اشک چنگاریاں ہو کر بلکھاں جھڑیں
دل کی عرضی پر شہنشاہ حزیں دستخط کریں
مدح خوانوں میں محرم سوں اسے چاکر لکھو

تقی کا اندازِ کلام اچھا خاصہ کِھلکی ہے ؎

کشتی نبی کی آل کی لہو میں ڈوبائے ہائے ہائے
خیر النساء کے لعل کوں لہو میں پھیلائے ہائے ہائے
سلطاں حسن شاہ حسین شاہ نجف کے ہیں جگر
نازک جگر کوں ظالماں ناحق دکھائے ہائے ہائے

خیرالنساء کی گود میں پالے گئے کس چاؤ سوں
اس چاؤ کے شاہاں کے تئیں لہو میں نہلائے ہائے ہائے

دولت سوں جن کی بندگاں کھاتے تھے نعمت بے شمار
ویسیاں کوں ظالم ظلم کر بھوکے سُلائے ہائے ہائے

جن کے کہ جد کا دمبدم تھا عرش کرسی پر قدم
اُن کو ننگے پگ ظالماں کیوں کر چلائے ہائے ہائے

تین دن تلک پانی کی ہر گز میسّر نیں ہوا (کذا)
نیں معصوماں کوں خنگ دلاں پانی پلائے ہائے ہائے

زین العباد اس وقت پر رنجور ہو اندوہگیں
اس درد غم کی صوم کوں نیں کچھ کھلائے ہائے ہائے

جیب رن اوپر سوں لے چلے اہلِ حرم کے اشتراں
ان دیکھ کر بیتاب ہو رو رو دبلتے ہائے ہائے

اشتر اوپر سوں گر پڑی قاسم کی ماں رن کے بھیتر
لہو کوں ادھا کر موکتیں اپنے لگائے ہائے ہائے

کاں ہے مرے قاسم کا سر مجھ کو دکھاؤ ظالماں
نیزے اوپر سوں شہ کا سر اُن کو دکھائے ہائے ہائے

بولے محمد مصطفیٰ کاں ہے علی مرتضیٰ
دیکھو تمھاری آل پر کیا دھوم اچائے ہائے ہائے

کلثوم کہے زینب کتیں عابد کتیں کرنا جتن
دندیا نکا لشکر پھر دیکھو ڈیرے پوتے ہائے ہائے

بانو منے اس وقت پر کچھ ہوش باقی نیں رہا
عابد کتیں سب مل حرم پر یں چھپائے ہائے ہائے

جد اور پدر سوں ہے تقی شہ کے غلاماں کا غلام
شہ کی غلامی سوں شرف دو جگ میں پائے ہائے ہائے
(صـ۱۱ و صـ۱۲)

جانم ثانی

جانم ثانی گیارہویں صدی کے اواخر کے شاعر ہیں انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص کی بیاض پ ۱۶۷/۲ میں ان کے ۶ مرثیے درج ہیں انہیں میں یہ مرثیہ بھی ہے ان کا تخلص دراصل جانم ثانی ہے جو ہر مرثیے کے مقطع میں نظم ہوا ہے۔ مرثیہ زیر نظر میں "جانم جانی" سہو کاتب ہے۔

حیدر کے گلستاں کا کمن سو حسین ہے ‏ ‏ ہور مصطفےٰ کے کھن کا رتن سو حسین ہے

خاتونِ دو جہاں نے بُدر گوشہ بیچے[1] ‏ ‏ مرد حسینؑ[2] کے جیو کا جیون سو حسین ہے

لے پیار سوں خدا نے دیا سرخ جس کوں بیچ ‏ ‏ جبریل کی جوہت سوں بدن سو حسین ہے

کر شوق سوں الس کی شہادت کوں اختیار ‏ ‏ کیتا یو کربلا[3] میں وطن سو حسین ہے

جس کے قدم کی خاک کے تئیں اولیا دیکھو[4] ‏ ‏ کیتے الس نین میں انجن سو حسین ہے

دھر شوق جن و انس و ملک اس کی یاد کا[5] ‏ ‏ پڑھتے ہیں ورد دن ہور ین سو حسین ہے

کچھ ڈر نہیں ہے جانم جانی کوں حشر کا
وہاں دینہار اس کوں امن سو حسین ہے

(ص ۲۹)

---

[1] بیاض پ ۱۶۷/۲ میں "صحیح" لکھا ہے [2] بیاض مذکورہ میں حسن ہے [3] بیاض میں "ہے" ہے
[4] بیاض میں "تمام" ہے [5] بیاض میں یہ شعر اس طرح ہے ؎

دھر اشتیاق جن و ملک جس کی یاد کا
پڑھتے ہیں درد دین و رین سو حسین ہے

جعفر حسین

جعفر یا جعفر حسین کے حالات دستیاب نہ ہو سکے۔ مستعملہ زبان سے وہ قادر، روحی اور مرزا کا ہم عصر معلوم ہوتا ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے کتب خانے کی ایک بیاض میں جعفر تخلص کے ایک قدیم شاعر کی ایک غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے ؎

رہو تل تل خدا سوں ہل نکو باندھو کسی سوں دل
کرو جعفر سوں یوں حاصل یہی کچھ کام آنا ہے

(تذکرۂ مخطوطات اول ص ۱۵۱) یہ غزل شاید اسی جعفر کی ہے۔

یاراں نبی کے کان میں زیور حسین تھا
حیدر کے کمس کے برج میں خاور حسین تھا

اپنے نور تے کیا ہے خدا نے رسول کوں
ہور نورِ مصطفیٰ سوں منور حسین تھا

تھی مصطفیٰ کے بحر میں زہرا سو وو صدف
برحق کہ اس صدف میں وو گوہر حسین تھا

افسر نبی کی سیس یو حیدر سو وو لکھے
حیدر کے سیس پر کا سو افسر حسین تھا

دیکھی صفات معنی مطلق وو ذاتِ پاک
جملہ ولیاں نبیاں میں مظہر حسین تھا

جنت منے سو حوض پہ کوثر کے ساقی ہو
حیدر نمن سو ساقی کوثر حسین تھا

شیر خدا سو شاہ نجف مرتضیٰ علی
ہور مرتضیٰ علی کا غضنفر حسین تھا

امت کا رہنما او شفیع روزِ حشر میں
بعد از نبی علی کے پیمبر حسین تھا

نانا نبی او باپ علی ماں سو فاطمہ
حضرت حسن کے تئیں سو برادر حسین تھا

معراج میں نبی ستی پردے کے ہوا دخیل
راز و نیاز کرنے برابر حسین تھا

ثابت غزا کوں ہو کے اکیلا دولک پہ ور
حمزہ علی کے یوں سو دلاور حسین تھا

روشن ثنا خدا کی کرن چہر ملک خطیب
منبر اوپر سو ثانی حیدر حسین تھا

زیور نبیاں کے وصف کوں قرآں کی آیتاں
قرآں کی آیتاں کوں وو زیور حسین تھا

کونین کے شہاں او نبی مرتضےٰ علی
دو جگ تے لے شرف سو او سرور حسین تھا

اس مرثیہ کوں حشر میں عالم سو پڑھیں
شاعر تمھارا صدق فی جعفر حسین تھا

(صفحہ ۲۵)

سلہ چڑھ

چندر

تذکرے چندر کے حالات سے خالی ہیں۔ کلام سے اس کے زمانے کا اندازہ کر لیجیے۔

آیا محرم سوز دھر کیوں غم کھڑیا سرور اوپر
رو رو کہے جن و بشر کیا کام کیتا بیکر

تھے دو حسن کے مل جگر جن کوں نبی لے پیار کر
ناحق انھوں کو مار کر کیا کام کیتا بیکٹر

حسن کوں دی اتنے زہر نا بول سک کس کوں خبر
حق تے سوئی اس کا اجر کیا کام کیتا بیکٹر

حسین آئے دوڑ کر کیا شور ہے گھر کے باہر
کیا یو ستم میرے اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

یزید جب س یو خبر جاؤ شتابی دوڑ کر
رکھنے نہ دیو روضے بھیتر کیا کام کیتا بیکٹر

بھائی کوں بگی دفن کر ہوئیں وداع روضے بھیتر
جاویں مدینہ چھوڑ کر کیا کام کیتا بیکٹر

سالم حرم مل سات کر داتی ستی جنگل پکڑ
آئی چلی تلوریاں اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

بھیجا تھا ظالم واٹ کر جانے نہ پاوے نھاٹ کر
اری ہو جاؤ باٹ پر کیا کام کیتا بیکٹر

نھنوا دسارے روئے کر پینے سکے پانی بغیر
نیں حیف آیا ان اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

جس وقت تئے رن اوپر ال حرم میں شور پر
اب کس پکاریں تاج سر کیا کام کیتا بیکٹر

رہتا سورج اسماں اوپر مشرق تھی کفنی پھاڑ کر
دکھ تے ڈوبیا مغرب بھیتر کیا کام کیتا بیکڑ

سے کہے ملک سب فلک پر کیا قہر ہوا یو بجر بر
اندکار پڑیا سب جگ اوپر کیا کام کیتا بیکڑ

جب فاطمہ سن یو خبر نعرہ اٹھائے عرش پر
کیوں چھپیا میرے گھر کیا کام کیتا بیکڑ

رو رو سکینہ یاد کر بابا کنے یہی اُ کر
بدبخت یزید ناعار کر کیا کام کیتا بیکڑ

سر لیا دیکھا ہے کھول کر بابا تمھاری تہے کر
کیوں ان پچھانیا دیکھ کر کیا کام کیتا بیکڑ

ہر دو جہاں دل دھوئے کر جاگا کیا دوزخ بعیز
لعنت خدا کا اس اوپر کیا کام کیتا بیکڑ

جب اُن کیا ہت شہ اوپر سو حال ہوا اس ٹھار پر
عالم ہوا سب دربدر کیا کام کیتا بیکڑ

یو داغ چند در دل میں دھر اب مرثیہ پر ختم کر
امید رکھ حق کے اوپر کیا کام کیتا بیکڑ

(ص۱۳ و ص۲۵ و ص۲۶)

حسنؔ

حسن پرانا شاعر ہے۔ بیاض ۱۴۳ میں اس کی کئی غزلیں ہیں اس بیاض میں صرف انھیں شعرا کا کلام ہے جو بارھویں صدی کے اوائل تک گذرے ہیں۔ یہ شعر بھی اسی کا ہے ؎

دو دن کے کروفر پہ نہ کر فخر و غرور حسنؔ
اس کشمکش سے کش کی کشاکش میں پڑ نکو

حسن نے زیر نظر مرثیوں میں سے ایک مرثیے کے مقطع میں اپنا نام سید حسن بتایا ہے ؎

سید حسن دھرتا اگن دائم دردنا چال سے
دل کی انگیٹھی میں سدا دھکتا ہے یک انگر تپا

مزید حالات دستیاب نہ ہو سکے۔

شمع جیوکی انجمن کا یا حسین ۔۔۔ رنگ دلبو دل کے چمن کا یا حسین
عرش کرسی کے اُپر دھرتا شرف ۔۔۔ خاک پا تیرے چمن کا یا حسین
تجھ دکھوں روتے ہیں نہنواداں جتے ۔۔۔ چھوڑ سے پیدا ارن کا یا حسین
تجھ کی تیں لازم بزرگی ہے جتی ۔۔۔ تو ہے مظہر ذوالمنن کا یا حسین
نیں ہے نانا جو دنیا میں بولتے ۔۔۔ ہے جلیا سر علی ہن کا یا حسین
کربلا میں مجھ کتیں مرتا ہے سے بے آرزو لکنا ۔۔۔ بلیں دیکھ) خواہش جلوں کا یا حسین
حشر میں مجھ سوں کرم کی بات کر ۔۔۔ بیا ہوں پیاسا تجھ بچن کا یا حسین

خاک پا ہینا حسنؔ کہوں حشر میں
تا کرے سر بہ زمین کا یا حسین

(صہ ۹۸ و ص ۹۹)

کیوں کر ہولے سکت کانٹاں سوں تن لہو میں
یاراں جگر کے لہو ستے کرنا ئیں ہو لہو میں

جب ہاتھ تے یزید کے کھاتے تھے لکے زخماں
تب یاد کر کے شہ کوں نہاتے ہرن لہو میں

تیر عدم میں شاید یو غم سہتے تھے طفلاں
مادر کے پیٹ میں وو کرتے وطن لہو میں

کہنے میں تشنہ شہ کا ہوتا ہے اس اثر تی
میری زباں سوں خوں چھٹ سارا دہن لہو میں

دکھ درد تی اپس کا سب چھوڑ کر جگر کوں
رو رو کے بلبلاں نے رنگیا چمن لہو میں

خاراں کے نشتراں تی تن پر چبھا کے پھولاں
کرتے ہیں اس دکھوں تی اپنا بدن لہو میں

پی کر رضا کا پیالہ بے باک سر دیے ہیں
شہ نے رنگے عزیزاں اپنا کفن لہو میں

بے سر پیا کے تن کو دیکھے ہیں جب حرم نے
تب بھوڑ کرتے ہیں اپنے کنگن لہو میں

خورشید کا کلیجہ اس غم ستی پھوٹیا ہے
رو رو کے اس عزا میں ہوتا گگن لہو میں

غم کی چھوری لے ہاتھوں سر کاٹ کر اپس کا
اس غم ستی محباں کرنا مرن لہو میں

خوباں نے مار ہاتھاں اپنے دہاں کے اوپر
رنگیاں ہیں اس دکھوں تی اپنے دہن لہو میں

پڑتے ہیں جب محباں شہ کے الم کا قصہ
تب مار کر تیغ سر ہوتا حسن لہو میں (۹۶ و ۹۷)

منور شاہ کا روضہ کہ جنت جیوں سنوارے ہیں
ملک کر دیپاں جیسے کہ جس درگاہ پھولارے ہیں

محرم میں عرس شہ کا اول کے دس دناں میں ہے
نبی کے آل کے غم کوں اپس کی جاں نثارے ہیں

قندیلاں روشنی کی سب دھری ہیں جیوں مرتب سوں
دوجا اسمان ہور دستا دیوے جیوں سب تارے ہیں

جلاتے عود بتیاں ہور اگر عنبر ہمہ خوشبو
محباں پڑتے قرآں کوں جو بیٹھے مل کے سارے ہیں

شدیاں کوں جیوں دیے زینت جھلکتے جیوں چند بہتر
کہ جیوں بجلیاں چمکتیاں ہیں ایسی بھاتوں جھنکارے ہیں

کریں زاری رین ساری دِسے ماتم سوں سب جگ میں
عزیزاں پر یو دکھ کاری ایسے غم سوں پوکارے ہیں

جتے ہیں سوز و زاری میں جگر اپنے کے ٹکڑے کر
اپس کا حال رو رو کر دو انکھیاں جیوں انگارے ہیں

حسیناں جب چلے لڑنے سبھوں مل کربلا کی راہ
کہ جب پہنچے اسی میداں یزیداں ہانک مارے ہیں

کہ یاراں شاہ کے دھوسے ستر دو تن جو یک دل تھے
کہ کفاراں ہزاراں سوں ترنگ لشکر آتارے ہیں

اول حُر شہید آکر کلا بھیجیا اماماں کوں
تمیں اس جیئے سوں جاؤ یزیداں گھات سارے ہیں

اسی کی بات کو سن کر ہمہ شب سب جنگل پھر کر
صبح صادق کوں جو دیکھے شہر کے سب کنارے ہیں

بناں حُر کو کلا بھیجے تھا ہمنا کوں ایسا ہے
کرو سب تم حکم سیتیں جو کچھ دل میں تمھارے ہیں
خدا اپنے کرم سیتیں مراتب حر کو دیتا تھا
او نے ایماں لیا شہ پر کئی کفار مارے ہیں

تھا بولیا اماماں کا حسینا کی شہادت کا
یزیداں کی عداوت کا دنیاں بی ذندسارے ہیں
حسن اوپر مہر کرنا کہ غم شہ کا کہاں مرنا
کہ اس کی یاد میں مرنا دنیا میں پونہارے ہیں
ص ۱۵۳ و ص ۱۷۲

دیکھ ماہ غم مغرب اوپر مشرق کے گھر کا در پڑیا
ساری زمیں کی پیٹھ پر غم کا دھک گھر گھر پڑیا
یو مہ مگر ہو گا ڑری لی کر ثریا ناگ سر
عالم کوں بے ہوشی کرن اس درد کا منتر پڑیا

فساد ماہ غم ہوا تو اشک خونی نیتوں جھڑے
عالم کے ہر دیدے بھیتر گویا یو دکھ نشتر پڑیا
پنیا زرہ کوکب کی لے اس دکھ ستی چرخ فلک
شہ کی مبارک ذات پر جس دلیس سوں بکتر پڑیا

افلاک اس غم سوں سدا پھرتا ہے تن کوں جاں لے
ناتاب لیا کر یو دھرت بیتاب ہو ششدر پڑیا
کے نین اُلٹ گئے دھر تری ٹکڑے ہوئے نیں آسماں
جس پل حسین ابن علی ترلوک کا سرور پڑیا

عباس کے بازو گئے پھٹ مشک رن میں جس وقت
و دخل ہوا قدسیاں منے جبریل کا شہپر پڑیا

جب شاہ قاسم جھوج کرن میں پڑسے تو یوں لہد سے
گویا زمین کے صحن میں اسماں سوں ٹٹ خاور پڑیا

دارا سکندر دکھ منے لڑتے سبھے سارا جنم
یو روم و چین میں مار لے فغفور ہور قیصر پڑیا

لاہور دلی آگرہ پورب بنگالہ کاشمیر
کابل و ٹھٹھ ہور نربدا ویران ہو نروَر پڑیا

سن یوسف منے اس دکھ سیتی محمود نبلا ڈوب گئے
طغیان دریا میں سنپڑ مچھلی نپٹ منہ در پڑیا

سید حسن دھرتا اگن دایم درد نابال لے
دل کی انگیٹھی[1] میں سدا دکھ کا ہر یک انگر پڑیا

(ص ۱۶۴ و ص ۱۶۵)

---

[1] انگیٹھی

حسینی

تروتیج روح پاک منور پہ فاتحہ — ہے لک ہزار ذاتِ پیمبر پہ فاتحہ

ہر شب سما ستی و پیغمبراں تمام (کذا) — پڑتے ہیں آکو سعد کہ محمد پہ فاتحہ

ہر شب منے علی و حسن فاطمہ حسین — پڑ ختم دے کے جا دے سعد وسو پہ فاتحہ

اترے ملک عرش تے طبق نور کے ہاتھ — کرتے ثنا او معبدۂ اکبر پہ فاتحہ

معشوق ہے شرف سوں جنہ کربلا منے — پڑتے ملک فلک تے اتر در پہ فاتحہ

جب غسل دے پنہائے کفن شاہ حسین کوں — اتو خدا دیا ہے شہ نر پہ فاتحہ

حوراں جنت ستی آئے اتر ڈھلانے انجھو — ہر قدِ نونہالِ صنوبر پہ فاتحہ

جبرئیل امین آئے گریباں کو چاک کر — رو رو کرے پکار اور ہر پہ فاتحہ (کذا)

رضواں تلک ملائک سوں سلسلہ بہشتیاں — شاہنشہاں کے آکو پڑھے سر پہ فاتحہ

نت جان و دل سوں ختم ادا کر قرآن کا
پڑتا حسینی شاہ ولادر پہ فاتحہ

(صنک)

خوشنود

ملک خوشنود اصل باشندہ گولکنڈہ کا تھا مگر خدیجہ سلطان شہربانو بیگم کے جہیز میں بیجاپور روانہ کردیا گیا تھا۔ اس لیے اسے بیجاپوری شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ سندر سنگار اور ہشت بہشت اس کی مشہور تصنیفات ہیں یہ سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۲۵ھ تا ۱۰۶۷ھ) کا معاصر ہے۔ ہشت بہشت ۱۰۵۶ھ کی اور سندر سنگار ســـہ کی تصنیف ہے۔

ماتم محرم کا پنچ تر جگ منے آیا عجب
دھرتی گگن پاتال میں پھر آگ سلگایا عجب

ٹوٹا قلم ترخیا زباں کیوں کر لکھوں غم کا بیاں
خم ہو رہیا سات آسماں غم کے بدل چھایا عجب

غم کی اگن سوں جگ جلیا ساتوں طبق سب کھلبلیا
سب جا خوشی دکھ سوں ملیا عالم یو غم پایا عجب

فردوس کا سب پھول بن روتا ہے نرگس یاسمن
پھاڑے ہے لالہ پیرہن طوبیٰ میں چمن ڈھایا عجب

ماری ہے شہ تجہ کربلا سوں ہے دکھ لک لک بلا
مرتا ہے عالم تلملا گھر گھر سو دکھ دھایا عجب

قصہ حسین کا سن علی روتے ہیں جم نوح نبی
زاریں کریں آدم صفی کیوں غم پہ غم آیا عجب

جل جل سورج کالا ہوا گھن جھج کر جالا ہوا
گل گل حیدر رہا ہوا مکھ پر کلنک آیا عجب

سینہ نبی کا چاک ہے سارا ملک غمناک ہے
عالم اڑاتا خاک ہے کیا خلق دکھ پایا عجب

شہ کا کیے جب سر جدا سُن فاطمہ رودیں سدا
انصاف کر میرے خدا تیرا مجھے سایا عجب

تجھ بن فقیری بھیس ہے زاری مجھے ہر دیس ہے
سر پر سدا پردیس ہے ماتم جو فرمایا عجب

ظالم یزیدی یوں کیا لعنت ستم سر پر لیا
لیسے جہنم میں دیا کیوں شور مچایا عجب

روتے ملک جن دیری اش پر بلا کیوں کر گھڑی
ٹکڑے ہوئی سب دھر تری بے سود کا پایا عجب

سارے محب زاری کریں سمد ور نینا کا بھریں
باطن سنیاسی ہو پھریں ماتم خبر لیا یا عجب

شہ کا بندہ خوشنود ہے دیکھن چرن مقصود ہے
شاہد میرا معبود ہے جن جگ کو پرچایا عجب

(صـ۳۳)

داسؔ

داسؔ اگرچہ کامیاب مرثیہ گو ہے لیکن تاریخ ادب اس کے حالات بتانے سے قاصر ہے۔ اس بیاض میں داس کے دو مرثیے ہیں پہلا مرثیہ نوحے کے طور پر ہے اور دوسرا مرثیہ مربع کی شکل میں ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داسؔ کی زندگی میں مرثیے کی شکل تبدیل ہو گئی تھی اور مرثیہ کو مربع کی صورت میں لکھا جانے لگا تھا۔ مربع مرثیہ ایک اور بیاض میں بھی ہے اس بیاض کا نمبر ۴۴ ہے داسؔ کا مربع مرثیہ اڈنبرا یونیورسٹی کی ایک بیاض میں بھی ہے (یورپ میں دکنی مخطوطات صفحہ) اور ایک سلام انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض ۴۴ میں آیا ہے جس کا مقطع یہ ہے ؎

آرزو نت یو داس دھرتا ہے — دل منے نے قیاس دھرتا ہے
تجہ شفاعت کی آس دھرتا ہے — اے شہ سالار اسلام علیک

کربلا میں حیف یاراں کیوں ہوا گھمسان آج
ظالماں شہ کا بدن لہو میں کیے غلطان آج

لہو کے دریا میں ڈبایا تاج امامت کا دریغ
رن میں کاں تے یو اٹھیا ہے ظلم کا طوفان آج

غم کے تختے پر پکاریں یو حرم اے ذوالجلال
مرتضےٰ کا گھر ڈبایا لہو منیں یک ان آج

سٹ کے توں تخت خلافت کاں گیا ہے ہائے ہائے
بیکساں سنگے تلخ سارے دین کے ارکان آج

یوں پکاریں سب حرم آ بیگ اے نور حسن
کیوں ترے جلوے کا ابتر سب ہوا سامان آج

جب شہادت کی خبر سوں لے سراں گئے شام کو
ملک رین سٹ تناں بے سر رہے مہمان آج

سُن کو سرور کی شہادت کی خبر خیر النسار
رن میں آ دیکھی میحاں ور دپاک تن بیجان آج

پوچھی خاتونِ جنت دکھ سوں ہو کر زار زار
کر اُگن کے غم منے یو دل کے تئیں بریان آج

کیوں الف سا قد ہوا ہے ظلم سوں خم مثل نون
بول ٹک دکھ کی حکیاں مال تیرے قربان آج

... کے دو نیندی ٹک ذرا ہشیار رہو
دکھ میرے کے سن بتا توں ٹک بھی دھر کر کان آج

تجہ توں جد کی گود کا سکھ لہو کے بستر کے اُپر
سو رہا ہے کی کفن کی مکھ پہ چادر تان آج

حوض کوثر کے لبے ساقی مگر ہاں کیوں ان منے
نیر نا دے حیف تجہ کوں کیوں کیے حیران آج

فاطمہ جنت میں جا کر یوں کہیں اے مصطفےٰ
ظلم سوں تجہ آل کا یوں گھر ہوا ویران آج

ظالماں سب مل کے مائے کیوں مرے دُرِّ یتیم
ظلم کر مارے ہیں ہے ہے ہائے بے ایمان آج

ملح کہنے کوں شہاں کی فہم وافر دے سدا
مستجاب اتنی دعا کر داس کی سبحان آج

(ص ۳۲۴)

راحت

راحتؔ بالکل غیر معروف مرثیہ گو ہے۔ زورؔ قادری، نصیر الدین ہاشمی اور سید شمس اللہ قادری میں سے کسی نے اس شاعر کی نشان دہی نہیں کی۔ مرثیہ بھی اس کا یہی ملتا ہے۔

دسیا جب چاند ماتم کا ہوا ہے سب جہاں غمگیں
نبی کی آل کے دکھ سوں زمین و ہم زماں غمگیں

خمیا چندر کماں ہو کر کیا بر تاب زہ دکھ کا
سو مارا تیر غم کا یوں ہوا ترجگ نشاں غمگیں

عجب پرسوز ماتم ہے ہوا ہے غم ہر یک شے پر
نہ چھوڑیا کس کوں اس غم نے ہمہ خورد و کلاں غمگیں

فلک فانوس اس غم کا شبک ہو رہیا جگ پر
سو ہر یک تن میں پھرتا دم خیالاں میں دھواں غمگیں

چکی کر دور گردوں کی پھرایا جگ پہ اس غم سے
سو پیسیا دل محباں کے ہوا امیدواراں غمگیں

خبر شہ کی شہادت کی دیا بادِ صبا نے جب
گریباں چاک کر اپنے گلستاں میں گلاں غمگیں

ثمر سوں بل شجر ڈل ڈل کریں زاری گھرے گھر پر
اوڑی فریاد ماتم سوں چمن میں بلبلاں غمگیں

جہاں لگ روح جسمانی پرندے مل درندے سب
کہ مارے آہ کا نعرہ دم سرد و فغاں غمگیں

جلے سورج گلے چندر جھڑے اختر اسی غم سوں
اٹھانت جوش دریا میں سو سو جاں ہر زماں غمگیں

اٹھیا ارسد کے بادل نت پون سوں مل سدا روتے
کڑک بجلی پچھاڑی کھا بہا انجھواں ندیاں غمگیں

شہ[۱] دو جگ کے ماتم سوں ملک جن و بشر سارے
قطب ہور غوث او ناداں ولیاں اور رسلاں غمگیں

وہی بد بخت مل ہند کوں نہ تھا رت دو کھلنے کوں
وسلے یوں تھا حکم رب کا یو ہونا سب دلاں غمگیں

حسین سر در پو قرباں ہے سو راحت جیو اور جاں سوں
مجھے امید ہے شہ کا کیا زد دریا بیاں غمگیں

(۳۱)

۱؎ اضافت

رازی

یہ رازؔی وہی بزرگ معلوم ہوتے ہیں جنھوں نے سید یوسف ابو حسینی کے فارسی تحفۃ النصایح کو دکنی زبان میں منتقل کیا ہے اور جس کے مخطوطے اکثر کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ یہ قطبؔی و رازؔی دونوں تخلص کرتے تھے۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے تحفۃ النصایح کا سنہ تصنیف ۱۰۴۵ھ دیا ہے (تذکرہ مخطوطات اول صفحہ ۳۵) اس حساب سے رازی کو عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر کہنا چاہیے۔ رازؔی نے اپنے مرثیے میں جو زبان نظم کی ہے اس سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا عبداللہ قطب شاہ کا ہم عہد اور گیارہویں صدی کا شاعر ہے۔

ہے خلق سب خدا کا میرا حسین کہاں ہے ۔۔۔ پڑھتا قرآن کیا اب میرا حسین کہاں ہے
حاضر تمام عالم سورج چندر ہے سالم ۔۔۔ ہر دل میں چھوڑ یو غم میرا حسین کہاں ہے
جب حکم عرش لایا جبریل آ سنایا ۔۔۔ دُلدُل کوں من میں بھایا میرا حسین کہاں ہے
دو آل مصطفیٰ کا اولاد مرتضیٰ کا ۔۔۔ لے کر حکم قضا کا میرا حسین کہاں ہے
ڈھونڈوں کہیں نہ پایا یارب توں کہاں چھپایا ۔۔۔ کیا عرش طرف دھایا میرا حسین کہاں ہے
کرسی و عرش سارے سب مل کریں پکارے ۔۔۔ ناسک کہ آہ مارے میرا حسین کہاں ہے
جتنے ملک فلک ہیں لاگی نہ کس پلک ہیں ۔۔۔ رہے دیکھ اب تلک ہیں میرا حسین کہاں ہے
سینہ تنور ہو جلتا ینناں رکت اُبلتا ۔۔۔ افسوس ہاتھ ملتا میرا حسین کہاں ہے
ہم مور ہم مگس یو ہم کوہ زرتخس یو ۔۔۔ کہتے ہیں ہر برس یو میرا حسین کہاں ہے
سارے جنگل کے جھاڑاں مر گئے سوتن کے آناں ۔۔۔ ہیں ذکر میں پہاڑاں میرا حسین کہاں ہے
جیتے نیاں دلیاں سب ہو پھول نت کلیاں سب ۔۔۔ اس دکھ سوں ہات ملیاں سب میرا حسین کہاں ہے
ساتوں سمند سارے رنجواں سوں ہو کے کھارے ۔۔۔ ڈھنڈتے ہیں ہر کنارے میرا حسین کہاں ہے
اس دکھوں چرخ گردوں کیا کبود الپس کوں ۔۔۔ ہر شے میں ہے یہ مضموں میرا حسین کہاں ہے
کیوں ظلم یو ہوا وو دیکھیا ہے کس دغا دو ۔۔۔ ہائے ہائے کیا ہوا یو میرا حسین کہاں ہے

رازؔی دلاں ہو دھائے یہ مہر سوں بنائے
اس شہ کوں کہاں چھپائے میرا حسین کہاں ہے (ص۳۶)

رحیم

اس غیر معروف شاعر نے "سواری امام حسینؑ" کے عنوان سے یہ نظم لکھی ہے اور اسے مرثیے کا نام دیا ہے۔ شاعر کے بارے میں کسی قسم کی معلومات حاصل نہیں ہوئیں۔ بیاض ۴۴۵ میں عبدالرحیم نام کے ایک شاعر کی ایک غزل ہے جس میں تقریباً اسی قسم کی زبان استعمال کی گئی ہے غزل کا مطلع یہ ہے ؂

اب کیا کر دل سں ہے جیا پیو سوں جدا ہونا پڑا
پیو کی جدائی سوں مجھے بھی آگ میں سونا پڑا

ممکن ہے کہ یہ غزل اسی شاعر کی ہو۔

حکم حق کا ہوا نازل سواری آج ہے شہ کی
تجمل سب اگر دگل بل سواری آج ہے شہ کی

نقارا کوچ کا بلبے فلک پر جیوں بدل گاجے
حسین سر پر سہرا چھاجے سواری آج ہے شہ کی

شعیاں کوں شاہ کے کھولو ننگے سر ماتم (سں) ہلو
نقیباں دردسوں بولو سواری آج ہے شہ کی

لعیناں مل دغا کینا دو جگ کے شہ کو دکھ دینا
ہزاراں حیف ہے جینا سواری آج ہے شہ کی

حسین جیو کا خلاصہ تھا محمد کا نواسا تھا
سو کربل میں دو پیاسا تھا سواری آج ہے شہ کی

چلائے جب گلے خنجر کہیا حق شاہ سرور من
ارے ظالم خدا سوں ڈر سواری آج ہے شہ کی

کہاں ہے فاطمہ اماں کہاں ہے خویش دلبنداں
حسین بیکس پڑیا تھا واں سواری آج ہے شہ کی

رحیم اب اس دکھوں روتا جنم غم ہستی کھوتا
نین سوں نیر لہو آتا سواری آج ہے شہ کی

(ص ۴۳)

رضاؔ

فہرست میں اس مصنف کا تخلص "رضا شاہ" لکھا گیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ہمارے خیال میں مقطع میں تخلص تو رضا ہے اور "شاہ" تخاطب کے لیے نظم ہوا ہے یعنی "اے شاہ! رضا تیرے دکھ سے رنجور ہے"۔ اور غالباً یہ وہی رضا ہے جس کا ایک اور مرثیہ "علی رضا" کے نام سے درج کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا نام علی رضا اور تخلص رضاؔ ہو اور ایک جگہ اس نے صرف تخلص اور دوسری جگہ پورا نام نظم کیا ہو۔ اسی لیے ہم نے دونوں مرثیوں کو ایک ہی جگہ درج کر دیا ہے۔

رضا علی شاہ نام کے ایک شاعر کا ذکر ہدایت نے ریاض العارفین میں کیا ہے (ص۲۰) وہ ہرات کے باشندے اور شاہ محمد معصوم دکنی کے مرید تھے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ دکن میں آگئے ہوں گے۔ اس شبہ کو اس امر سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ ان کا زمانہ ہدایت نے بارھویں صدی کا بتایا ہے اور یہ بیاض بارھویں صدی ہی میں لکھی گئی ہے۔

رضا کا یہی مرثیہ انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض م۳/۲۴۵ میں بھی ہے (ص۳۶۲) مگر اس میں دو شعر کم ہیں اور بعض الفاظ کا تغیر و تبدل بھی ہے۔

یاد کر درد شہیداں کا خوشی دور کرد
ہاتھ لے غم کا پتھر شیشۂ دل چور کرد

دل کے منڈوے کے اوپر بیل چڑھا ماتم کی
بھر کے انجھواں سوں نین خوشۂ انگور کرد

دل کے داغاں پو ملانگ کے لگا دکھ بھاری
آہ کی دار اوپر کھینچ کے منصور کرد

لابٹی آہ کی سورج کی انگیٹی سلگا
گال کی قرص قمر مرہم کافور کرد

نین کے گل سوں پوئی دل کا ابلتا ہے رکت
بیگ لالے کوں خبر لول کے رنجور کرد

دل کی قندیل میں ماتم کی بتی کر روشن
تن کا فانوس جو بیتاب ہے پر نور کرد
جگ میں اچھنی کوں محباں کے اگر سنگتے ہیں (کذا)
غم کی آتش سوں جلا تن کوں کھطور[1] کرد

قتل کی رات . . . . تو ہے تو دنیا بھیتر
سات اسمان تلک جگ ستی پر نور کرو
شہ کے ماتم سوں جو کوئی رئے سو ہے فیض اُسے
یو سنا مرثیہ سب خلق کو مخمور کرو

دین و دنیا میں نبی پاس اچھیں گے مقبول
جان و دل شاہِ شہیداں پہ بلا دور کرو
نت رضا شاہ ترے دکھ سوں ہوا ہے رنجور
روزِ محشر کوں شفاعت ستی مسرور کرو

(ص ۱۹۳)

۲

رضا کا یہ مرثیہ بیاض ۱۳۴۵ میں بھی ہے لیکن اس میں (۱۳) اشعار ہیں ان میں دو شعر ایسے ہیں جو زیرِ نظر بیاض میں نہیں اور دو شعر یعنی نمبر ۷ و نمبر ۸ اس مرثیہ کے بیاض ۱۳۴۵ میں نہیں ہیں دونوں زائد اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں؂

سگلے ملک فلک پہ اد حوراں بہشت میں
کرتے زمیں پو غم دیکھو عالم حسین کا
ہر یک شہدا سو روح ہے محبت کے برج کا
ہے نور سب جہاں میں مکرم حسین کا

---

[1] کوہ طور کہ لیا گیا ہے چاند جگ مے ماتم حسین کا د ۱۳۴۵ ص ۳۵۲)

وو[۱] خاک اولیا کی عبادت کا نور[۲] ہے
جس خاک کوں شرف دیا مقدم حسین کا

کیا مکھ دکھائیں گے وو صبا مصطفےٰ کوں آہ
خاطر کیے جفاستیں برہم حسین کا

غمگیں علی کوں دیکھ کو نوح نبی سنگات
ماتم کریں نجف منے دم دم حسین کا

ہر یک نبی پو جور و جفا ہور ستم ہوا
قصہ نہیں کسی تے ستو کم حسین کا

تازے زخم لے دل کے اوپر گئے نبی کے پاس
پیدا نہ تھا جہاں منے مرہم حسین کا

محشر کے دن جو فاطمہ آویں گی داد کو
لے لہو بھریا سو ہاتھ کفن نم حسین کا

ماوے ورق پو لہو سوں شفق کے لکھے ملک
لے کہکشاں کا ہاتھ قلم غم حسین کا

راضی علی رضا پو اچھو شاہ اولیا[۳]
اس غم سوں مارتا ہوں سدا دم حسین کا

(ص ۱۹۴)

---

۱ مہر ۲ شاہ کربلا (ر ۲۲۵/۱۴۴) ۳ یک دل تھی مارتا ہے سدا دم حسین کا (ر ۲۲۵/۱۴۴)

رضوآن

رضوان بھی غیر معروف شاعر ہے جس کے حالات کسی تاریخ ادب اور تذکرے سے دستیاب نہیں ہو سکے۔

غم کھڑیا تجھ پہ ندامت یا رسول تو ہوا جگ میں قیامت یا رسول
اس دکھوں روتا ہے ان پر صبح و شام ڈھل گیا تخت ولایت یا رسول
نت گگن روتا ہے نسدن بھر نین کیوں کیا تجھ سے عداوت یا رسول
یوں لکھیا تقدیر سرور کا نا تو (کذا) ہے حسین شیر شجاعت یا رسول
حق دیا تجھ کوں خلافت یا امام ہیں تمیں صاحب کرامت یا رسول
جب کھڑے بدبخت ظالم فوج باندھ تب پڑیا شہ کا صلابت یا رسول
شہ اچاتا تازی کوں بھائے فوج میں کیا کیا دلدل نزاکت یا رسول
تب عمر انگے ہو شہ کوں یوں کہیا حق دیا تم کوں شہادت یا رسول
آملک لے کر پیالے نور کے اور کئے شہ کوں عنایت یا رسول
شہ جو ان فرزند تھا لے نور عین تو ہوا ان کوں شرافت یا رسول

یوں رکھیا امید رضوآں شاہ سول
حشر میں کرنا شفاعت یا رسول

(ص ۲۹)

رفیع

غل بل مدعاں سوں غم کا میانِ جہاں پڑیا　　جب کربلا کی بھوئیں یہ شہ کامراں پڑیا
کرتے ہیں غم فلک پہ ملک اور انبیا　　کہتے ہیں رو امام ہمارا وہاں پڑیا
جن و پری ہیں زار طیور و وحوش سب　　کر غم سوں زیر سر ہمہ خورد و کلاں پڑیا
تھے گلشنِ علی کے تر و تازہ جو نہال　　تن پر کیوں اس وزاں کا یو بادِ خزاں پڑیا
جو تن نبی کی گود سوں ہوتا نہ تھا جدا　　اُس تن پہ ہے صد حیف زخم کا نشاں پڑیا
گر عرش گر پڑے تو عجب نیں اے مومناں　　آلودہ ہو بخون وو جانِ جہاں پڑیا
تھے اہلِ بیت کمن، ہیں رسالت کے لعل تھیں　　گھن کیوں ستم کا ان پہ اے رب اس وزاں پڑیا
پھرتا ہے نیر تب سوں ٹیک سر کوں پیچ کھا　　جب سوں امام رن منیں تشنہ لباں پڑیا
شاہاں کے غم کا ناگ بدعاں خلق کوں ڈسیا　　اس زہر کی لہر میں نکل تن سوں جاں پڑیا
ملعون فوج بند کے اماماں پہ جس وقت　　. . . . .

ہونا شفیع رفیع کوں قیامت میں یا امام
اس کا لقب جہاں میں سگِ آستاں پڑیا

(ص ۲۵ و ص ۲۶)

رمزی

رمزی کامیاب مرثیہ گو ہے اس کے چار مرثیے بیاض ۱۳/۴۴۵ میں ہیں۔

جس روشنی سوں گھن میں دو عالی جناب تھا
تس روشنی سوں گھن میں نہ یو آفتاب تھا

طاقت نہ تھا سو سچ کوں جو ہو شہ کے رو بہ رو
حور و ملک کوں نور بجھانے نہ تاب تھا

شہ کے کھڑگ کوں دیکھ اجھوں کانپتا ہے برق
اس تیغ بے بہا میں عجب آب و تاب تھا

قدرت نہ تھا فلک رکوں جو دیکھے شہاں کدن
کیوں رزم گہ میں شہ کی جلالت کا داب تھا

فرمان پر خدا کے جفا کوں کیے قبول
جور و جفا کوں نیں تو وہاں کیا حساب تھا

کیوں جان بوجھ ترک ادب یوں کیا یزید
کچھ فکر نیں لعین کوں ثواب و عذاب تھا

سگ ہو کے بیسنے منگیا شیراں کی ٹھار پر
کیا خر و دبو الہوس دیکھو خانہ خراب تھا

کیا موت کا اچھے گا شہنشہ میں کچھ نشاں
دائم کی زندگی میں وو درعین خواب تھا

لاہن لہو کا تن کی بھٹی میں تھی جوش مار
غم کا ہر ایک چک سوں چواتا شراب تھا

انجھواں تھے قدسیاں کے فلک بیچ نیر جم
ہر یک ستارہ تس منے گویا حباب تھا

کالا نہیں وو آج شمس آگ میں (کذا)
سینہ چندر کا جل کے تئیں سو کباب تھا

جی جان و دل فدا کیے جو شاہ سوں رفیق
غازیاں منے او نو کوں ازل سوں خطاب تھا

لعنت مدام کیوں نہ اچھے ان کی قوم پر
دل میں جنھوں کے شہ سوں حسد مو نقاب تھا

جس صف میں شہ کی رزم کا کیتا ہوں رزمیں
ہر خارجی دھک سوں وہاں لاجواب تھا

جان کچھ اچھیگی شہ کی محبت کی بات واں
رمزی کا ہر سخن دیکھو گویا کتاب تھا (ص ۱۹۴)

گگن بر تھی محرم لے یہ ماتم سر تھی آیا ہے
محباں کوں سدا غم میں حسیناں کے ڈبایا ہے

دیکھت یو چاند ماتم کا ہیا ترتیا محباں کا
یو کیسا بیس ماتم کا .... ہے

لعیں کیا کفش دھر شہ پر نہ کرنا کام سو کر کر
ہوا ہے دوزخی پورا سقر میں منہ چھپایا ہے

اہے مقبول جو شہ کا اچھے جنت منے دائم
گلاں فردوس کے لے کر سر اوپر چتر چھایا ہے

ہزاراں مرحبا شہ پر کہ ماریا کافراں کوں سب
اجالا پاڑیا چوندھر صفائی دین پایا ہے

جو کوئی بیکر شہ سوں رکھیا کینہ کپٹ دل میں
خدا نے اُس کے منہ پر تت سیہ ٹیکا لگایا ہے

جو کوئی ہیں شہ کے غمخواراں بھواویں نت انجھو دھاراں
دیکھو مکھ پر سدا اُن کے عرش تھی نور دھایا ہے

ہر یک نے سُن کے دکھ شہ کا دریغی داٹ لیا من میں
ہزار افسوس کھا دائم انکھیاں سوں لہو بھوایا ہے

ابر غم کا دلاں پر چھا عزیزاں کے نین سوں نت
انجھو سو کالوے چلتے یتا غم سوں رلایا ہے

...... دکھی ہو کر فرشتے آہ جو مارے
سنو لرزے آسماں تارے دھرت سب تھرتھرایا ہے

سورج اس سوز سوں شہ کے سدا ہو ماتی جلتا
او پورا تاب نا لیا کر غوطہ مغرب میں کھایا ہے

یو غم شہ کا اگن ہو کر لگیا سرپاؤں لگ اپنا
سلگتا جا محباں کی درونی سب جلایا ہے

ایسے دکھ کے بدل رحمتی کلیجا چیر کر اپنا
نمک تو شہ کیرے غم کا سدا لی تس تولیا یا ہے

(ص ۱۹۴)

زاری کریں دونوں جہاں تیرے فراقوں یا امام
کھاویں سدا غم مومناں تیرے فراقوں یا امام

دکھ سوں خلق تجھ شاہ کے مارے جو نعرے آہ کے
ٹکڑے ہوئے دو ماہ کے تیرے فراقوں یا امام

غمگین ہو مجنوں نمن سٹ کر چلے حب الوطن
پھاٹے ہیں تن کا پیرہن تیرے فراقوں یا امام

غم میں دھرت افلاک ہے ہور سب جگت غمناک ہے
دکھ سوں گریباں چاک ہے تیرے فراقوں یا امام

ہر سال ہوئے یو غم نوا اس غم سوں جگ سُدھ بُدھ گنوا
کفنی لے گل ہوئیں بے نوا تیرے فراقوں یا امام

جاں لگ ملک جن ولبشر دل کر لہو میں تر بتر
زاری کریں شام و سحر تیرے فراقوں یا امام

کمھلا گئے سب پھول بن ڈل ڈل کے برتے چوکڈن
ویراں ہوئے سگلے چمن تیرے فراقوں یا امام

برام کی جاگا سٹے ماتم سوں پنکھرو جتے
نالاں ہو بن میں کوکتے تیرے فراقوں یا امام

سینے محباں کے جتے اس غم کی اگ سوں ہیں تتے
ہر دم الپس کو جالتے تیرے فراقوں یا امام

یو داغ لاگیا ہے کٹھن سکھ سوں نہ سوئیں ایک چھن
گریاں ہو جاگیں رات دن تیرے فراقوں یا امام

رمزی کو دکھ ہوتا رہیا رد رو جنم کھوتا رہیا
انجھواں سوں مکھ دھوتا رہیا تیرے فراقوں یا امام (ص ۵۱)

اے عزیزاں جگ منے کیا سخت یو ماتم ہوا
عالم کوں شہ سرور کیرا صد حیف کتنا غم ہوا

آلِ عبا پر بغض دھر دھرنا نہ تھا مردود نے
شہ کی شجاعت پر دیکھو کیوں لعنتی کوں ہم ہوا

آخر شہ دیں پاک ہے مردود نت ناپاک ہے
اسلام تو بے باک ہے سب کفر سو برہم ہوا

قضا یکایک آ کھڑیا یوں شاہ عالی قدر پر
دلدار کوئی میں ہو سکیا ہن رب نہ کوئی ہمدم ہوا

آواز ماتم کا کٹھن سنتے ملک افسوس کھا
آہاں کے نعرے مارتے جگ میں غمی کا بم ہوا

گذریا قضا جب شاہ پر تب پڑ جنت...
گلشن کیرے چمناں اوپر طوطی.......

جن و بشر حور و پری یکدھرتی ہیں زاری منے
سب کوں یو دکھ پورا ہوا جو عیش تھا سو سم ہوا

یو غم نپٹ کاری لگیا ہریک کے دل پر داغ ہو اس داغ سوں گریاں اہیں انجھواں ستی کھڑ نم ہوا
ٹلتا نہیں یو دکھ پڑا نازل ہوا سنگین ہو سینے محباں کے اوپر قائم- مثال کھم ہوا
پایا نہیں اس غم کے تیں جز روز محشر ہور لگن ہر دم یو نت تازہ اہے کیا سوز بھاری جم ہوا
ہاشمی کے تیں غم شاہ کا ہر دم بدم جیوں داغ ہو
لا گیا رہیا سارا جسم ذرہ کدھیں نیں کم ہوا
(ص ۱۹۵)

شہادت کے سما اوپر شہنشہ جب گون کیتے ملک لھو سوں شفق کے پُر گگن کے سب لگن کیتے
ہو مہماں لھو نیں کسوت رنگ بقا کے صد گئے شاہاں خلق کو نیں کے گھر گھر الم کی انجمن کیتے
جو ظاہر کی مجالس ستی نبی کی شمع گل ہو گئی تدہاں تھی خضر ظلمت میں جنم اپنا وطن کیتے
پیمبر نوح کے طوفاں ستی ہور ہوئے ہے عاجز .. دریا کی ... خلق کشتیاں نیں کیتے
مسیحا مُد لبا رے ہور ہوا غم ذکریا کوں ذکر جنم داؤد الحاں میں یو ماتم کے بین کیتے
بج یو دکھ حسین اوپر ہو غمگیں اپنے فرزند کوں وصیت بھی شہادت کا شہید اکبر حسن کیتے
ہزار افسوس ہے یاراں کہ قاسم سے شہنشہ نے دیکھو کیا نوشہی کسوت الیس تن کا کفن کیتے
عروساں نوح لے سر ہور لٹا کے منگنیاں کیتا شہادت بعد جب شہ کے جداہت کا کنگن کیتے
قضا نے قطع کیتا ہے شہیداں کے کفن جب سوں تدھاں تھی چاک اپ تن کے گلاں سب پیرہن کیتے
سر دکھلا چمن کے سب ارم ویراں نہ ہو ویں کیوں کہ رحلت اس جہاں سوں توں نبی کے یاسمن کیتے
علی کے نور دیدیاں سوں کئے جوں عکس و دگیراں کہیں تیوں آج لگ کس سوں ظالم اہرمن کیتے
جفا آلِ عبا کا سن گگن پاتال لگ غم سوں ... بدل عالم یزیدیاں پر لعن کیتے
پر آن اُڑ جا گیا طاقت تدھاں سوں دل تھی ہاشمی کے
عزیزاں شہ کے ماتم کا جو یک دیگر سخن کیتے (ص ۱۹۶)

آیا ہے چاند جگ منے لے غم حسین کا گھر گھر نشر کیا ہے یو ماتم حسین کا
تا چین ہے دلاں کوں نہ نک ہے نین کوں نیند ہر یک طرف ہے غل یہی ہر دم حسین کا
سن فاطمہ کی آہ کو عیسے اسرگ منے رو رو بیان غم کیے مریم حسین کا
فردوس کے تمام نہالاں سو جھڑ پڑے جب سرو قد زمیں پو ہوا خم حسین کا
فرزند پر خلیل کے جیوں حق دیا غنیم قرباں نہ کیوں کیا یو سب عالم حسین کا
سن عرش کے کنگورے کلس گر پڑے تمام جب تن تھی سر جدا ہوا اکرم حسین کا
مارے دلاں کدیو غم کے عزیزاں نے نشتراں رگ رگ سوں جب ہوا ہے لہو کم حسین کا
تب تے شفق کے لہو میں بھرا جوں اُگے سورج دیکھیا ہے جب سوں لہو منے کھو دم حسین کا
دستا سو داغ نیں ہے ہو حیراں فلک پھرے لے بدر سو جام میں مرہم حسین کا (کذا)
حیرت میں حشر لگ سو ازل کا حکیم ہے جز درد کوئی دوا نہیں محرم حسین کا

رمزی اگر یو غم منے کھووے جو کوئی جی
دو جگ میں اس کوں ہونے کرم جم حسین کا

(ص ۱۹۲)

روحی

قائم نے اپنے تذکرے میں روحی تخلص کے ایک قدیم شاعر کا ذکر کیا ہے اس کا نام پیر زادہ تھا۔ حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ خدا جانے وہ مرثیہ بھی لکھتے تھے یا نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ روحی دوسرے شخص ہوں لیکن اس بنا پر کہ بقول ڈاکٹر محی الدین زور قادری ان کے مرثیوں میں شعریت اور تغزل کا رنگ کافی نمایاں ہے ممکن ہے کہ یہ کلام انہیں روحی کا ہو جن کا ذکر قائم نے کیا ہے۔

روحی کا ایک اچھا مرثیہ اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں ہے جسے زور مرحوم نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے (اردو جولائی ۱۹۲۹ء ص ۳۹۱) اس مرثیے کا مطلع و مقطع یہ ہے ؎

آج غم ناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں چمن کے گل

خوش لگے تجھ طبع سے اے روحی
دل کے باغاں منے سخن کے گل

زیر نظر بیاض میں روحی کے تین مرثیے ہیں اور تینوں غزل نما ہیں۔ پہلا مرثیہ جس کا مطلع یہ ہے ؎

جب گھر منے نہ پائے پیارے حسین کوں
رو رو کے اہل بیت پکارے حسین کوں

مکرر ص۸۰ پر لکھا گیا ہے۔ دونوں جگہ اشعار کی تعداد یکساں ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ اڈنبرا اور   کی بیاضوں میں روحی کے (۶) مرثیے ہیں (یورپ میں دکنی مخطوطات ص ۱۶۴) انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض ۱۱۵/۲۴۵ میں روحی کے دو طویل مرثیے ہیں، ان میں سے ایک میں

لا فتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار

کو اس طرح تضمین کیا ہے ؎

روحی تو بھی جس وقت کچھ مشکل اچھے تو صدقہ سوں
کہہ لا فتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار

اس مقطع میں الا قافیہ اور "ذوالفقار" ردیف ہے۔

جب گھر سنے نہ پائے پیارے حسین کوں — رو رو کے اہل بیت پکارے حسین کوں
کیوں گھول کر دئیے ہیں ہلاہل دو ظالماں — دیکھو حسن کا حال بلا رے حسین کوں
گھر چھوڑ کے جنگل میں کہو کیوں کیا ہے ٹھانؤں — کن کربلا میں جا کے اتارے حسین کوں
فرزند مصطفےٰ کے پیارے حسین کوں — دو ظالماں نے کیوں کہ لبھائے حسین کوں
شاہ علی کی جان و جگر ہور نین تئیں — کیوں کر جفا دیے ہیں ہمارے حسین کوں

ردتی نین کے نیر گھڑی میں گھڑے بھرے
جب لگ نہ دیکھے شاہ پیارے حسین کوں

(ص ۲۲)

اٹھی بھڑ کی سینے بھیتر یو نعرے آہ کے میرے
فلک پر جا ہوئے اختر انگارے آہ کے میرے

ابھال اس درد کا چھایا انجھو برسات کے لایا
یو بجلیاں نئیں جھمکتیاں ہیں شرارے آہ کے میرے

حسن کے غم کے جھاڑاں سوں کماں قامت ہوا میرا
گگن پو یو ستارے نیں انگارے آہ کے میرے

کہ جس کے درد سوں اکثر ہوا ہے راکھ دل جل کر
سو چھائے جا فلک اوپر دھوالا رے آہ کے میرے

لہو دل کے انسواساں سوں نین کے حوض میں آکر
ہر ایک بونداں نکلتے ہیں فوارے آہ کے میرے

سینے سے لو اٹھا نعرا فلک پر جا کیا ٹھارا
یو بادل گڑگڑاتے نیں نقارے آہ کے میرے

کیا فریاد میں دھا کر پھرے ساتوں فلک جا کر
کریں سب عرشیاں آکر نظارے آہ کے میرے

دکھوں شہ کی سنا دائیا دکھوں کب لگ جتن کر کر
کھولے صندوق ہیں دل کے بیٹا رے آہ کے میرے
آنا یو آسماں روحی مری فریاد سنائیں
تمر لو کر ہوا سُن کر پکارے آہ کے میرے

(ص ۳۸)

بے کل ہوا ہے جانم وو شاہ حسین کہاں ہے　　سکے ملک ہے لگم وو شاہ حسین کہاں ہے
پر خوں ہوا ہے سینہ درسن دیکھا حسینا　　یک تل نہ جیو میں جینا وو شاہ حسین کہاں ہے
خیر النسا کہیں یو رو رو الپس درد سوں　　دیکھوں سو کیس درس کوں وہ شاہ حسین کہاں ہے
شہ بن بہی ہوں جوگن تپتا ہے) جیو درس بن　　یارب مرے سورجن وو شاہ حسین کہاں ہے
تپتا ہے جیو ہمارا دیکھو درس تمھارا　　کاں جا کروں پکارا وو شاہ حسین کہاں ہے
جیو کے کروں ہیا سر پر بدعای کیا　　ڈھونڈت پھروں بدلیا وو شاہ حسین کہاں ہے
تجھ بن مرے سنگاتی جانم نکل کے جاتی　　بھر کشت میں ںلیں سماتی وو شاہ حسین کہاں ہے
کیا حال مجھ نمن کا محرم نہ کوئی سن کا　　مجھ فکر ہے حسن کا وو شاہ حسین کہاں ہے
فانوس پیرہن ہے دل شمع کی نمن ہے　　یارب یو کیا اگن ہے وو شاہ حسین کہاں ہے
گردوں کے سب ستارے شعلہ ہوئے ہیں سارے　　جل کر ہوئے انگارے وو شاہ حسین کہاں ہے

روحی بہ شانِ گوہر اس شہ کوں یاد کر کر
نینوں میں نیر بھر بھر وو شاہ حسین کہاں ہے

(ص ۱۴)

زاہد

دو جگ کے اوپر غم کا یو اندکار ہوا ہے　　عالم سو نپٹ دکھ سوں جل انگار ہوا ہے

ماتم کا چندر غمزدہ تاریاں سوں چکن چور　　ماتم کا سینہ چھید یو غم پار ہوا ہے

جلتا ہے سورج غم سوں ایسے چرخ فلک پر　　. . . . سو کرن کی اُسے گھا رہوا ہے

صف باندھ کفاراں کی کٹک آئی دلاں نے　　جیوں دھرتی پیا ایک تیر انگار ہوا ہے

پایا ہے شکست کفر نے اسلام کے بل سوں　　کھائے ہیں دلاں کفر کے تھہو آہوا ہے

حوراں و ملائک کریں زاری یو عرش پر　　رضوان پہتر حال سینہ مار ہوا ہے ؟

اس شاہِ شہیداں کا عرق جھڑ کے بدن تھی　　کربل کی زمیں پر سار اگلزار ہوا ہے

ویران ہو باغاں روئیں نسرین و ریاحین　　صد برگ سو ڈالی منے بیزار ہوا ہے

غمگیں ہے صنوبر لئیا و تیاگ بنفشہ　　لالہ سو روتے نرگس بیمار ہوا ہے

ریحان پریشان ہو روتے ہیں چمن میں　　سوسن و سمن پر دیکھو غم بار ہوا ہے

کرتے ہیں بنے بن میں فغاں نالہ و زاری　　طوطی و زغن زاغ کو آزار ہوا ہے

روتے ہیں کھڑے مور کرے بن میں کوئل شور　　کبک ہور کبوتر پو یو غم بھار ہوا ہے

قمری ستی ہے طوق سیہ غم کا گلے میں　　پرواز ہوا پر ہما غم خوار ہوا ہے

ناپاک جہاں میں یو خلل کیا یوں اوچایا　　طبقاں میں دوزخ کے گرفتار ہوا ہے

بدبخت دندے دند کیا دین و دنیا پر　　دوزخ کا کندا کافر غدار ہوا ہے

ماتم کرو مل شہ کے تھیں سارے عزیزاں　　اس غم کے خنجر کا سینے میں وار ہوا ہے

جاں لگ ہیں محب سب تھیں لیو نام محمد　　اس نور تھی لمتا کوں یو سنگار ہوا ہے

. . . محباں تمیں . . . . لجانے　　رہبر سو انگیں حیدر کرار ہوا ہے

سلگی جو اگن آکے یو سینے منے . . . .
زاہد کا جگر غم سوں جل انگار ہوا ہے

(ص ۲۰۲)

سروری

سروری کے حالات ناقابل حصول ہیں۔ اس کا صرف (۷) اشعار کا یہ مرثیہ بہت اچھی زبان میں ہے اس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ زیادہ قدیم شاعر نہیں ہے۔

صاحب ہر خاص و عام یا امام یا امام
سروری تیرا غلام یا امام یا امام

ہے توں علی کا خلف کفر کوں کرنے تلف
دین کو کیتا نظام یا امام یا امام

شیر خدا کا ہے توں ہادی ہُدا کا ہے توں
مالکِ بیت الحرام یا امام یا امام

باغِ ارم کا توں گل تجھ سوں تری آل کل
جم ہے معطر مشام یا امام یا امام

درجے کوں انپڑنے ایں جن کو نی مولیو کرتے ایں
صدق سوں تیری چام یا امام یا امام

فاطمہ کا توں ہے دم سب پو ترا ہے کرم
ہے توں ذوی الاحترام یا امام یا امام

(ص ۱۷۹)

ستری

ستری کے مشہور مرثیہ گو ہونے میں کلام نہیں انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض ۱۳۴۵ھ میں اس کے متعدد مرثیے ہیں وہ عام طور پر طویل مرثیے لکھتا ہے اور اس کا یہ وتیرہ ہر جگہ قائم ہے۔ پرانے مرثیہ گو شاعروں کا کوئی تذکرہ نہ ہونے کی وجہ سے ہم ستری کے تفصیلی حالات سے بے خبر ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے پوری عقیدت و خلوص کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک مرثیے کے مقطع میں جو مذکورہ بالا بیاض میں ہے وہ اپنے دکنی ہونے کا اعلان اس طرح کرتا ہے ؎

ستری ہو غم کے فن منے بھر شورشہ کا تن منے
روتا سدا دکھن منے رہتا ہے یاراں یک طرف

ایسے مشاق اور پر گو شاعر کے کلام میں ایک بات بہت کھٹکتی ہے کہ وہ بعض جگہ صرف ردیف کا لحاظ رکھتا ہے قافیہ کی پابندی نہیں کرتا جیسا کہ اس نے اپنے مرثیے

جب سے وہ شہ گیا ہے

میں کیا ہے۔ غالباً بارہویں صدی کے آغاز میں صرف ردیف کا لحاظ کیا جاتا تھا قافیہ کی کوئی پروا نہ تھی اس قسم کی مثالیں جعفر زٹلی کے کلام میں بھی ہیں جو اسی زمانے کا شاعر ہے اور زیر ترتیب نسخے میں بھی اکثر نظر آئیں گی۔ اس امر سے قطع نظر ستری اس قابل ہے کہ اس کا کلام مجموعی طور پر محققین ادب کے سامنے لایا جائے۔

بے دل ہوا ہے عالم جب تے وو شہ گیا ہے
نگرے نگر ہے ماتم جب تے وو شہ گیا ہے

عاشور کا دو چند ر نکلیا ہے آسماں پر
پیدا ہوا ہے عالم جبتی وو شہ گیا ہے

رو تے چمن کے پھولاں بھاتے سراں میں دھولاں
غم کیاں اٹھالا ہے ہولاں جب تے وو شہ گیا ہے

جا دیں یو غم کے سجدے رو تے قرن کے مردے
پھٹ گئے زمیں کے پردے جب تے وو شہ گیا ہے

خیر النسا کے نالاں کھولے سر دل کے بالاں
سب غم کئے رو مالاں جب تے وو شہ گیا ہے

سو کے نبی کے باغاں سب گل کیے چراغاں
دل میں ہے غم کے داغاں جب تے وو شہ گیا ہے

سب بادشاہ وزیراں غم سوں ستے سیراں
سب در بدر فقیراں جب تے وو شہ گیا ہے

غم بس رہا سراسر جگ سب دکھوں یو مرکر
لاگے زخم سو تن پر جب تے وو شہ گیا ہے

سر در کے دکھ سوں دے غم سب عیش کر کو برہم
سارے گلاں ہوئے نم جب تے وو شہ گیا ہے

دکھ سوں پڑے ہیں جنت جب تھی کریں زیارت
تب تے ہوئی ہے حیرت جب تے وو شہ گیا ہے

سو کی رہیں کلیاں جل جل پلے تاب پڑے یو جل جل
کملا جھڑتے ہے گل گل جب تے وو شہ گیا ہے

دکھ کے پڑے وو غاراں سکھ کے سینے میں بھاراں
آہ کے سینے انگاراں جب تے وو شہ گیا ہے

دل کے کیواڑاں ٹوٹے جگ میں پرنالے چھوٹے
سن غم سراں سب کوٹے جب تے وو شہ گیا ہے

صد حیف گئے وو سرور سب غم لیے اپس کر
آخر جنت او تن پر جب تے وو شہ گیا ہے

سارے اس غم سوں رو رو دکھوں سینے کوں دھودھو
اس سول خبر غم سوں جب تے دو شہ گیا ہے
سنّی کا غم سوں رو رو دکھوں سینے کوں دھودھو
دکھ سوں منگتا ہے جنت جب تے دو شہ گیا ہے

(ص ۱۴ تا ۱۵)

کر دبیاں سوں گھن پو پو غم سن کر آفتاب
پھرتا ہے درد و غم میں الس سن کر آفتاب

تیر اُس شہ دو جگ کے مبارک جبیں پو دیکھ
ہر یک کرن جگر میں کیا خنجر آفتاب

اس غم کی گ میں جل کے ہو انگار کے نمن
تارے نہیں فلک کوں کیا مجمر آفتاب

چو تھے گگن پو غم سو ہو تپسی کیا مقام
کانٹے بھریا کرن کے بچھا بستر آفتاب

یو مومناں کے دل میں رہیا شہ کا غم .....
جیوں بھر رہیا گگن منیں خنجر آفتاب

رو ضے پو شہ نے سرسوں ہر غلاماں کرے طواف
غم آگ میں جم کرن کے جلا شہپر آفتاب

کالک میں ڈوب رین کے نکلیا ہے . . .
موں لہو شفق میں رنگ ہو ... آفتاب

اس غم سوں ہو ہلاک رہیا جا مسیح کن
ہر وجہ کا سیر کرا سکندر آفتاب

رو رو نظر دبیر فلک کا ہوا سو کم
عینک کیا نین کی بدل چندر آفتاب

تھا جلد روشہاں سوں کجی کر یو کج فلک
کہکشں جہا زگھن کو دیا لنگر آفتاب

بجلی کھڑگ نے ہت میں لیا بدر کا سپر
وندیاں پو بند فلک کا زرہ بکتر آفتاب

ہر روز کربلا پو تصدق کریں اپس
سارے ستارگاں سوں کیا منظر آفتاب

ہو غم کے فیض سوں چوتھے فلک پو آ (کذا)
سب برج کو کیاں منے ہو انور آفتاب

غمگیں ہو کربلا پو نجھا تا ہے صبح و شام
تاریاں سوں سب فلک کوں مشبک کر آفتاب

سیّدی کوں سایہ شہ کے قدم کا ہے روز حشر
جب موں پھرا انجھائے نظر بھر بھر آفتاب

(ص ۱۵۴ و ۱۵۹)

عزیزاں دکھ میں سکھ پروانہ کرنا
شمع پر دکھ کے سکھ پروانہ کرنا

بھٹی کر دل کے انجھوئے چوا کر
ایسے غم کا یو تن میخانہ کرنا

یو مے پی راحت و عشرت کا سب ہوش
ہو بے خود طبع کو مستانہ کرنا

ایسی مے کا غذک کر درد و ماتم
سدا اس قوت پر شکرانہ کرنا

محباں دار سوں اس غم کی نا ڈر
یو چیو منصور تیوں مردانہ کرنا

ہے دیکھن قصد لیلےٰ حسن شہ کا
اپس مجنوں نمن دیوانہ کرنا

ثنا ہور مدح کیرتا ہیں زباں کس
حسین کے سین کا دندانہ کرنا

یو غم سا کھولنے گیسوئے پرتاب
زباں کوں صند زباں کر شانہ کرنا

ملائک ٹھار ماتم کے پنکھی سب
نہ ہوئے پروانہ تیوں پروانہ کرنا

عقیدے سے یو دکھ سردکے انگے — لیانے تحفہ درویشانہ کرنا
محباں کوں سند پوچھے نفردا — یو شہ کا مرثیہ پروا نہ کرنا
اگر کچھ حُبِ حیدر ہے تو ستری
حسین سرور کیرا افسانہ کرنا

(ص ۱۵۹ و ۱۶۰)

کہکشں رسن لاد لوکوں زمزم سوں لے کے آب
سم شہ کی ماہ عشق میں جو نا سحر ہوا
شہ رکھ امید ساقی کوثر کے جام کا
سرور کی ذات بحت میں زاغ البصر ہوا
حکمت سکوت عذ الھایا جھود تھا
ستری شہاں اوپر جو قضا اور قسمہ ہوا

(ص ۱۶۱)

فلک کجرو کے ہت مر نو کمان چاق دستا ہے
قضا کا تیر مے کر ہت ہنر میں طاق دستا ہے
سورج جوگی ہو جا چرتے گگن پر سر پچھاڑیا سو
لگا بھبوت یا دل غم میں نت حراق دستا ہے
یو تارے آہ کے تیراں گذریک تیر انکیا سو
عزیزاں ماہ نو نیں گہن میں اس کا فاق دستا ہے
بصر کے سوختے اوپرا انجو چنگیاں ہو جھڑتے ہیں
سو اس دیدیاں کی گاراں پر پلک چقماق دستا ہے
لہو سوں کر وضو و نیت بند شہادت کا
دوگانہ یک گذارے ہیں سو وقت اشراق دستا ہے

محمد مصطفےٰ جاں ہور فہم جبریل تن اقصےٰ
بمعراج حسین سرور قدم براق دستا ہے

شہادت سب نبیاں پڑہے دے شہ کے تقابل کیں
نہ ذکریا نہ جرجیس است و نے اسحاق دستا ہے

محمد ہور علی یک تن اتھے شبیر و شبر تیوں
دو نیناں جفت یک منظر سو معنی طاق دستا ہے

جب اس سلطان عشرت کوں لڑیا آناگ ماتم کا
عرب ہور سب عجم میانے نہ کیں تریاق دستا ہے

اول وندی فلک ہو کر دیا فتویٰ یزیدیاں کوں
خراب اس کج کے فتوی سوں تمام آفاق دستا ہے

حسین سرور قیامت میں کہیں گے شاہ مرداں کوں
کہ یو سوتی قدم کا اس سدا مشتاق دستا ہے

(س ۱۶۲)

شاہی

شاہی کا نام نصیرالدین ہاشمی نے شاہ قلی خاں بتایا ہے اور اس کو ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر لکھا ہے (دکن میں اردو طبع چہارم صفحہ ۲۳۶) ہاشمی صاحب ہی کا بیان ہے کہ اس کے مرثیے حیدرآباد میں مشہور تھے۔ جب عالمگیر نے گول کنڈہ فتح کیا (سنہ ۱۰۹۸ھ) تو مغل سپاہیوں نے اس کے مرثیے زبانی یاد کر لیے اور اس طرح اس کے کلام کے ساتھ اس کا نام بھی شمالی ہند پہنچ گیا (دیکھئے تذکرہ قائم و میر حسن)

دیکھ محرم کا چاند سکھ کوں بسار و تمام　　دل کوں کرو داغ داغ شاہ و گدا خاص و عام
ابنِ رسولِ خدا اس کے فراق بدل　　آہ کے بھر نے انجو نین کے کرتا ہے جام
ذات مبارک کے تئیں کیتے ہیں ناحق شہید　　دیکھو ستمگار لوگ اس کوں سمجھ خوب کام
ساری یو امت کے تئیں حکم نبی کا اتھا　　نیہ کو اپنے تمیں دل میں رکھو ہو مدام
کیا یو منافق یزید کیتا برائی سگل　　دل منے نامان کر دیلسے نبی کا کلام
اس کی شہادت بدل دو شہ خورشید نے　　گلشنِ فردوس میں کیتے ہیں اپنا مقام

شاہ شہیدِ حسین وصف تمھارا یو پاک
شاہی کرے وردیو عشق سوں ہر صبح شام

(ص ۶۱)

دس دن کروں زاری یو میں تجھ غم سوں رو رو یا امام[1]
اوڑگن ہوئے انجو میرے تجھ غم سوں رو رو یا امام
لکھنے بدل یو مرثیہ موں سب قلم کا لا کیا
تر غالئیا اپنا ہیا تجھ غم سوں رو رو یا امام
کھاوے پچھاڑے نت پون کھلاگئے سب پھول بن
سر خاک بجالیتے چمن تجھ غم سوں رو رو یا امام

---

[1] شاہی کا یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی ایک بیاض میں ہے جس کا نمبر ۳۱ ہے (تذکرہ مخطوطات اول صفحہ ۲۵۶)

دونے کا خم ڈالا ہوا جل بل سیہ بالا ہوا
لالہ کا دل کالا ہوا تجھ غم سوں رو رویا امام

یو دکھ سینے میں بھرا دل افسوس کی بھڑکی اُجل
سو بج جلاوے تن سگل تجھ غم سوں رو رویا امام

لاکھہ رکت رادیں کھڑے دکھ سوں پپیہا ڈمل ٹپے
نت مرثیہ کوئل پڑے تجھ غم سوں رو رویا امام

اس سوز سوں نت بھوئیں جلے دستے علاہے تن چھلے
بھر کالوے جل بقل چلے تجھ غم سوں رو رویا امام

حیراں پھرے نت اُٹھ گگن غم بھر رہیا سب انجمن
گل چاک کیتے پیرہن تجھ غم سوں رو رویا امام

یو سوز جب سارا ہوا جل نین کا کھارا ہوا
ہر تن پو دکھ نیارا ہوا تجھ غم سوں رو رویا امام

شہرت سنیا مقتل کا جب خم ہو رہیا اسمان تب
چندر رگاوے تن کوں شب تجھ غم سوں رو رویا امام

یو سن پکھیر و جانور پنکھ مار لیتے ہر کدھر
اڑ کر چلے فریاد کر تجھ غم سوں رو رویا امام

ترلوک میں یو غم کیے سب عیش کو برہم کیے
سارے نین پر نم کیے تجھ غم سوں رو رویا امام[۲]

---

[۱]

[۲] کلیات شاہی میں یہ شعر اس طرح چھپا ہے

ترلوک میں یو غم کریں سب عیش کو برہم کریں
شاہی نین پر نم کریں تجھ غم تے رو رویا امام

(باقی اگلے صفحے پر)

عاشور کا سن کرندا ماتم کریں شاہ وگدا
زاری کرے شاہی سدا تجھ غم سوں رو رو یا امام

(ص ۱۷۰ و ۱۷۱)

شہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے
چک برستے جیوں ابھالاں ہائے ہائے

چک کے سرور دل کے لہو سوں بھر چلے
پھوڑ کر پلکھاں کے پالاں ہائے ہائے

گڑھ خوشی اور خرمی کے گر پڑے
آہ کے چھٹنے میں نالاں ہائے ہائے

تن گگن کا پھوڑ کر مجمر سکیے
آہ کے تراں کے بھالاں ہائے ہائے

دھر تری کے دل میں دکھ تھی لہو جمیا
تو نپجتی گھن کتی لالاں ہائے ہائے

اس شدیاں کوں کھول انکھیاں دیکھ توں
ہے شہ کی او ڈھالاں ہائے ہائے (کفنا)

(بقیہ صفحہ گزشتہ) کلیات میں یہ دو شعر زائد ہیں۔

عاشور کا سن کرندا ہر شئے کرے ماتم سدا
حیراں ہوئے شاہ وگدا تج غم تے رو رویا امام

عادل علی شاہ راجناں سکے ملک تم ساجناں
تج دیکھ غم جیو بھاگناں تج غم تے رو رویا امام

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "بھاگنا" غلط معلوم ہوتا ہے۔ یہاں "بھاجناں" ہوگا جو 'راجناں' اور 'ساجناں' سے صوتی مماثلت رکھتا ہے۔

Vol. 50 1974 No. 2

THE QUARTERLY

Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE,
LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH

Published By

THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN

BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1
(PAKISTAN)

Rs 6.00 Per Copy

سہ ماہی

10 JAN 1975

اردو

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۔ ۱

JAN 1975

سہ ماہی

اردو

جلد ۵۰ شمارہ ۳

سنہ ۱۹۷۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ کراچی-۱

مجلسِ ادارت

جناب اختر حسین ۔ صدر

ڈاکٹر ممتاز حسن

جناب سید حسام الدین راشدی

پروفیسر سید وقار عظیم

ادارۂ تحریر: جمیل الدین عالی

سید شبیر علی کاظمی

طابع: انجمن پریس لارنس روڈ کراچی

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی ۱

قیمت سالانہ: بیس روپے

قیمت فی پرچہ: چھ روپے

شمارہ بابت: جولائی تا ستمبر ۱۹۷۰ء

فہرست

چیست عالم؟ چیست آدم؟ چیست حق؟	بشیر احمد ڈار	۵
عثمانی ترکوں کی ایک عجیب و غریب ایجاد	امتیاز محمد خاں	۲۲
اختر شیرانی کا فن	ڈاکٹر یونس حسنی	۴۷
بیاض مراقی	افسر امروہوی	۱۰۵

چیست عالم؟ چیست آدم؟ چیست حق؟

بشیر احمد ڈار

اقبال کے جاوید نامے فلک قمر میں زندہ رود کی ملاقات ایک قدیم ہندو رشی وشوامتر[1] سے ہوتی ہے جسے اقبال نے جہاں دوست کے نام سے یاد کیا ہے۔ جب اقبال اور رومی دونوں فلک قمر پر سیر کرتے ہوئے جہاں دوست سے ملتے ہیں تو جہاں دوست رومی سے مندرجہ بالا تین سوال کرتا ہے۔ یہ سوال درحقیقت فلسفہ الادیان کی جان ہیں۔ اقبال نے رومی کی زبان سے ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں انہی مسائل پر بحث ہے۔

جاوید نامے کے آسمانی سفر کی پہلی منزل فلک قمر ہے۔ ہمارے ہاں کی صوفیانہ روایات میں بھی آسمانِ دنیا کا کوکب قمر ہی ہے۔ اس آسمان کو اللہ تعالیٰ نے حقیقت روح سے پیدا کیا اور زمین سے اس کی وہی نسبت ہے جو انسانی روح کو جسم سے ہے۔ قمر بقول عبدالکریم جیلی اللہ تعالیٰ کے اسم حیّ کا مظہر ہے اور اسی باعث دنیا نے وجود حیوان کا تقاضا کیا اور پھر آدم کو اس میں آباد کیا[2]

اقبال نے اس آسمانی سفر کی غرض و غایت زمزمۂ انجم میں بیان کر دی ہے۔ جب زندہ رود اس عالم جہات سے عالم علوی کی طرف سفر کرتا ہے تو ستارے اسے خوش آمدید کہتے ہیں۔ وہ بشارت دیتے ہیں کہ وہ اس سفر کو کامیابی سے طے کرنے کی قابلیت رکھتا ہے، وہ عقل سے بھی مزین ہے اور عشق کے اسرار سے بھی واقف ہے۔ قلندری اور سکندری دو طریقے ہیں جن کو لوگوں نے مختلف زمانوں میں استعمال کیا ہے لیکن تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ان دونوں کا سامنا ہوتا ہے تو سکندری ہر حالت میں اور ہر مقام پر شکست کھا جاتی ہے۔ موسیٰ اور فرعون کا سامنا صرف تاریخ کے ایک دور میں نہیں ہوا بلکہ یہ تو ہر جگہ اور ہر زمانے میں نبرد آزما ہوتے رہتے ہیں۔ یہی

مقصد اقبال کے سامنے ہے اور اسی کے متعلق ستاروں نے اسے مشورہ دیا:

رسم کلیم تازہ کن رونق ساحری شکن

اس ساحری کا طلسم توڑنے کے لیے سوز و ساز کی ایسی زندگی چاہیے جو سکون و فرسودگی کو ہمیشہ کے لیے ختم کردے۔ جو خیر و شر کے خوفناک تصادم کا مقابلہ کرنے کے لئے ہر لمحہ تیار رہے، جو "مملکت تازہ" کے اسرار و رموز سے واقف ہونے کے لیے تیغ درخشاں کی طرح ہر طرف یلغار کرنے پر تلی ہوئی ہو۔

اس جذبے کے تحت زندہ رود رومی کی سربراہی میں فلک قمر پر قدم رکھتا ہے جس کے ایک غار میں ایک مہارشی جلوہ فگن ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس مہارشی کو اہل ہند جہاں دوست یعنی وشوامتر کے نام سے پکارتے ہیں۔

وشوامتر ایک ہندو رشی اور عالم ہے جو ایک قول کے مطابق رگ وید کے کچھ حصوں کا مرتب ہے۔ رگ وید ہندو مت کی قدیم ترین مذہبی کتاب ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں دین کے اُن تصورات کی ہلکی سی جھلک دیکھی جا سکتی ہے جو ابراہیمی ادیان کا خاصہ سمجھے جاتے ہیں۔ زرتشتی گاتھا اور ہندو مت کے رگ وید ایک ہی تصور حیات کے مظہر ہیں اور قیاس یہ ہے کہ وہ تقریباً ایک ہی دور میں دو مختلف جگہوں میں مرتب ہوئے یا زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں بہت تھوڑا زمانی فرق ہے۔

وشوامتر ایک درخت کے نیچے بیٹھا گیان میں مگن تھا۔ اس کے تبحر علمی کا اعتراف اقبال نے یوں کیا کہ اس کے سرمے سے انسانوں کی آنکھیں منور ہوتی ہیں۔ اس کی ہیئت ہندو رشیوں کی روایتی تصویر کے مطابق کھینچی گئی ہے۔ بال سر پر بندھے ہوئے، ننگے بدن اور ایک سفید سانپ اس کے ارد گرد کنڈلی مارے بیٹھا ہوا ہے۔ مہارشی انسانیت کے بلند مقام پر فائز ہے آب و گل کے تقاضوں سے مدت ہوئی آزادی حاصل کر چکا ہے۔ وہ اس عالم کون و مکان کی پابندیوں سے آزاد، علت و معلول، مکان و زمان کے بند حصوں سے بالا، گردش لیل و نہار کے تغیرات سے مکمل طور پر بے نیاز ہے۔ جب رومی اور زندہ رود اس کے قریب پہنچے تو اس نے رومی سے زندہ رود کے متعلق پوچھا کہ یہ کون ہے۔؟ یہاں اقبال نے اپنے متعلق کچھ تاثرات

پیش کیے ہیں۔

زندگی کے بہت ابتدائی دور میں اقبال نے اپنے متعلق ایک نظم "زہد و رندی" میں کچھ خیالات بیان کیے۔[۵۵] اس میں اپنے آپ کو اس نے "مجموعہ اضداد" کہا ہے اور یہ وہ صفت ہے جو یہاں بھی نمایاں طور پر بیان کی گئی ہے۔ وہ "ثابت" بھی ہے اور "سیار" بھی، وہ پختہ بھی ہے اور خام بھی لیکن یہ تضاد انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور اس تضاد سے اس کا جوہر چمکتا ہے۔ رومی اس کی خامیوں اور ناتمامیوں کا مداح ہے کیونکہ خامی کا احساس ہی انسان کو اپنے راستے پر گامزن رکھتا ہے۔ یہ ناتمامی ہی ہے جو اس کے جذبۂ جستجو کو زندگی اور پائندگی بخشتی ہے۔ اس طرح وہ وصال و فراق دونوں کا متمنی ہے اور یہ اس کی صفت تضاد ہی کا دوسرا پہلو ہے۔ درحقیقت وصال و فراق سالک کی نفسی کیفیات کے ہی دو پہلو ہیں جن کو ہمارے صوفیا نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ علامہ قشیری نے اس تضاد کو جمع اور فرق کی اصطلاحات میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ "ہر وہ بات جس کا تعلق انسان کے کسب و کوشش سے ہو وہ فرق ہے مثلاً بندگی اور ان اعمال کو قائم رکھنا جو بشریت کے حالات کے مناسب ہیں۔ اس کے برعکس جو امور اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہوں وہ جمع کہلاتے ہیں۔ جس میں تفرقہ نہیں اس میں عبودیت نہیں اور جسے جمع حاصل نہیں اسے معرفت حاصل نہیں۔"[۵۶]

کشف المحجوب میں اس مسئلے کو بڑی وضاحت اور تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ فرق سے مراد وہی ہے جسے اقبال نے "فراق" کہا ہے اور جمع وہی مفہوم ادا کرتا ہے جو اقبال کے ہاں "وصل" سے ادا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ "تفرقہ سے مراد علیحدگی اور جمع سے مراد اتصال اور قرب حق ہے۔"[۵۷]

ایک دور تھا جب اقبال نے فراق اور تفرقہ پر زیادہ توجہ دی، ان کے نزدیک سکر کے مقابلے پر صحو، وصال کے مقابلے پر فراق، فنا کے مقابلے پر بقا زیادہ قابلِ توجہ اور اسلام کی روح سے زیادہ قریب تھے۔ انھوں نے اپنے بعض خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ حسن نظامی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "حضرت امام ربانی نے مکتوبات میں ایک جگہ بحث کی ہے کہ گسستن اچھا ہے یا پیوستن۔ میرے نزدیک گسستن عینِ اسلام ہے اور "پیوستن" رہبانیت

یہ ایرانی تصوف ہے اور اس کے خلاف میں صدائے احتجاج بلند کرتا ہوں"۔۔۔

لیکن بعد میں اقبال نے اس رائے میں ترمیم کر دی۔ ہر فرد کو اپنے روحانی ارتقا میں دونوں منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ جب انسان صحیح معنوں میں نماز ادا کرتا ہے تو وہ سکر کے مقام میں ہے، وہ پیوستن کی منزل میں ہے اور یہی جمع اور وصال ہے۔ جب نماز کے بعد وہ دنیا کے کاروبار میں مشغول ہوتا ہے تو یہی صحو، گسستن اور فراق کی کیفیت ہے۔ ایک بلند تر انسانی ذات اپنے رب کی طرح مجموعۂ تضادات ہوتی ہے اور رومی نے اس شعر میں اقبال کی انہی کیفیات کا ذکر کیا ہے۔

دوسری چیز جس کا ذکر کیا گیا ہے وہ اقبال کا فکری مقام ہے۔ "زہد و رندی" والی نظم میں اقبال نے اپنے متعلق کہا تھا کہ اس کا دل "دفتر حکمت" ہے عقل و فکر کے میدان میں اقبال نے بلند مقام حاصل کر لیا۔ اسی لئے اس نے کہا کہ مقام عقل سے وہ آسانی کے ساتھ گزر گیا۔ اس نے دانش برہانی وافر طریقے سے حاصل کی لیکن اس نے اس پر اکتفا نہ کیا بلکہ آگے بڑھ کر دانش نورانی سے بھی استفادہ کیا یعنی اس کی ذات میں عقل و عشق پوری طرح ملے ہوئے ہیں۔ زبور عجم میں دعا کرتے ہیں۔

یا عطا فرما خرد یا فطرت روح الامیں[۵۹]

اسی عقل و عشق، قاہری اور دلبری کو یکجا کرنے کا ملکہ جو اقبال کو حاصل ہے، اس کی طرف رومی اشارہ کرتے ہیں کہ اس کا تفکر زمینی حدود کو عبور کر کے جبرئیل کے ساتھ ہم نوا ہے۔ اس ہم نوائی سے اسے وہ فکری توانائی حاصل ہوئی جو دوسروں کے لیے قابل رشک ہے۔ اسی جنوں آمیز خرد نے اسے اس قابل بنایا کہ وہ حقائق کو وقوع پذیر ہونے سے پہلے جان لیتا ہے جس طرح اس نے "مسجد قرطبہ" والی نظم میں کہا ہے

عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب[۶۰]

اسی طرح اسرار خودی کی تمہید میں اقبال نے اپنی اسی صفت کا ذکر کیا ہے۔

خاک من روشن تر از جام جم است
محرم از نازادہائے عالم است
فکرم آں آہو سر فتراک بست
کو ہنوز از نیستی بیروں نجست

سبزہ نا دمیدہ زیب گلشنم
گل بہ شاخ اندر نہاں در دامنم[۵۹]

ابھی حقائق و واقعات بطن عالم میں پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن اقبال کی نگاہ جہاں بین ان کو جان لیتی ہے۔ جو پھول ابھی عدم سے وجود میں نہیں آئے اور جو ابھی شاخ کے اندر پوشیدہ ہیں، اس کی آنکھ ان کا نظارہ کرتی ہے اور نفس جبریل کے طفیل وہ لوگوں کے سامنے ان کو بیان کرتا ہے۔

لیکن اس تعارف کے آخر میں رومی اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہے کہ میں اس کے صحیح مقام کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ ایسی حقیقت ہے جس کی طرف اقبال نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔ "زہد و رندی" والی نظم میں کہتے ہیں:

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا
گہرا ہے مرے بحر خیالات کا پانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے[۶۰]

یہ معاملہ اقبال کا نہیں بلکہ خود حضرت آدم کا ہے جس کی فطرت کو سمجھنا آسان نہیں۔

طلسم بود و عدم جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے قادر نہیں ہے جس پہ سخن[۶۱]

پیام مشرق میں فرماتے ہیں:

نوائے عشق را ساز است آدم
کشاید راز و خود راز است آدم[۶۲]

یہ آدم کون ہے؟ اس کی ایک حیثیت تو وہ ہے جس کے متعلق اقبال نے کہا ہے:

این آدم چیست؟ یک مشت خس است[۶۳]

لیکن یہ اس کا سفلی پہلو ہے۔ جب آدم کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے تو اس کا مقام عقل و خرد کی تنگ دامانی سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ انہی دو پہلوؤں کی طرف مولانا روم نے اشارہ کیا ہے اور سر آدم کی گرہ کشائی کی ہے:

ظاہرش را پشۂ آرد بہ چرخ
باطنش آمد محیط ہفت چرخ[۱۳]

اس کا ظاہری پہلو تو یہ ہے کہ جب اسے مچھر کاٹتا ہے تو وہ تڑپنے لگتا ہے لیکن اگر اس کے باطنی کمالات کا تذکرہ ہو تو ساتوں آسمان اس کی گرفت میں ہیں۔ وہ لوگ جو خدا تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں، ان کی کامیابی کا دارومدار ہی آدم کی حقیقت پا لینے میں ہے؛

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو
تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام[۱۴]

آدم کے اس ملکوتی پہلو کے متعلق اقبال فرماتے ہیں:

آں چہ در آدم بگنجد عالم است
آں چہ در عالم بگنجد آدم است[۱۵]

یہ شعر مولانا روم کے مندرجہ ذیل شعر کی ہی تشریح ہے جو انھوں نے آں حضرت کے متعلق کہا تھا:

تو مخور غم کہ نگردد یادہ او
بلکہ عالم یادہ گردد اندرو

یہ آدم، ہ یزداں صفات ہستی ہے جس کی تلاش میں خود ذات خداوندی بھی سرگرداں ہے۔

قدم در جستجوئے آدمے زن
خدا ہم در تلاش آدمے ہست[۱۶]

یہ وہی آدم ہے جس کی تلاش میں مجذوب یونانی نے بقول رومی کہا تھا:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست

یہی وہ انسان ہے جس کی تلاش میں مجذوب فرنگی نے اپنے عقل و ہوش کھو دیئے:

چشم او جز رویت آدم نخواست
نعرہ بے باکانہ زد، آدم کجاست؟[۱۷]

بدقسمتی تو یہ تھی کہ وہ اس ملکوتی آدم کو "آب و گل" کی فضا میں تلاش کرتا رہا، یہ آدم من

کی دنیا میں پروان چڑھتا ہے۔ یہ اس خاک دان سے پیدا ضرور ہوتا ہے اور اسی ماحول میں پلتا بڑھتا ہے۔ لیکن جب تک وہ خاک سے بلند نہیں ہوتا، وہ انسانیت کی منزل میں قدم رکھنے کی اہلیت سے محروم رہتا ہے ؎

گرچہ آدم بردمید از آب و گل
رنگ و نم چوں گل کشید از آب و گل

حیف اگر در آب و گل غلطد مدام
حیف اگر برتر نپرد زیں مقام[۱۸]

لیکن سوال یہ ہے کہ یہ آب و گل کا مجموعہ اگر خاک سے برتر ہونا چاہے تو وہ کون سا راستہ اختیار کرے۔؟ اقبال نے کہا ہے کہ یہ ممکن ہے اور جب آدم اس راستے پر چل نکلتا ہے تو وہ نہ صرف مکان و زمان سے بالا ہو جاتا ہے بلکہ ساری کائنات بھی اس میں سما جاتی ہے۔

آب و گل را آرزو آدم کند
آرزو ما را از خود محرم کند[۱۹]

یہ آرزو کی تڑپ ہے، یہ جستجوئے پیہم کا جذبہ ہے جو اس خاک کے پتلے کو آدم ملکوتی میں تبدیل کر دیتا ہے اور اس انقلاب کے بعد وہ اپنی ذات سے بھی واقف ہو جاتا ہے اور رب کائنات کے دیدار سے بھی مشرف ہوتا ہے۔

عشق اندر جستجو افتاد و آدم حاصل است[۲۰]

اس خاک پر اسرار کا رابطہ ایک طرف اس کائنات سے ہے اور دوسری طرف اس کا رابطہ خالق کائنات سے بھی ہے۔ اس رابطہ کی صحیح نوعیت کا تعین کوئی آسان کام نہیں۔ اس لیے جب رومی زندہ رود کے "مقام و منزل" کے تعین سے لاعلمی کا اظہار کرتا ہے تو جہاں دوست اس سے سوال کرتا ہے کہ یہ کائنات، آدم اور حق کیا ہیں؟ ان کا باہمی رشتہ کیا ہے؟

خدا کی حقیقت تو یہ ہے کہ ہم اس کی ذات و صفات کے متعلق کوئی قطعی، واضح اور آخری بات نہیں کہہ سکتے۔ جو کچھ بھی ہم کہیں گے وہ عقلی معیار پر پورا نہیں اترتا اس لیے کہ ہماری عقل کچھ ایسے مقولات معیار استعمال کرتی ہے جن سے ذات خداوندی کہیں برتر ہے۔ انسان

اور اس کی عقل و خرد کی اسی کوتاہی کو جہاں دوست نے "بے رنگی" کا نام دیا ہے۔ ویسے ہندو فلسفے میں خصوصیت سے خدا کی ذات و صفات سے متعلق بے رنگی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں فلسفے کی بنیاد نفسیاتی تجربات پر ہوگی جس کی نمایاں مثال متصوفانہ فکر ہے، خواہ وہ مسلمانوں کے ہاں ہو یا عیسائیوں کے ہاں یا ہندوؤں کے ہاں، اس میں یہ "بے رنگی" کا پہلو زیادہ نمایاں ہوگا۔ یہی وہ حقیقت ہے جس کی طرف قرآن مجید نے مندرجہ ذیل فقرے میں اشارہ کیا ہے۔

لیس کمثلہ شی یعنی وہ ہستی ایسی نہیں جس کی کوئی مثال دی جا سکے (۴۲، ۱۱) یعنی اگر اس کو سمجھانے کے لیے انسانی فکر اور اس کے الفاظ استعمال کیے جائیں گے تو وہ ان سب اطلاقات سے پاک و بالا ہے۔ یہی حقیقت سورۂ اخلاص کی چند آیات میں بیان کی گئی ہے جس کی آخری آیت میں اس حقیقت کبریٰ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ و لم یکن لہ کفواً احد کہ کوئی شے اس سے مشابہ نہیں۔

لیکن دینی شعور محض نفی پر اکتفا نہیں کر سکتا اس کے لیے اثبات کی طرف قدم اٹھانا ناگزیر ہوتا ہے۔

در مقام لا نیاساید حیات
سوئے الا می خرامد کائنات

اور جب اثبات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے تو وہ ذات واجب و الصفات ایک موجود متشخص ذات کی حیثیت میں نظر آتی ہے۔ یہی اثباتی پہلو ہے جس کا ذکر قرآن حکیم کی مندرجہ ذیل آیت میں پیش کیا گیا ہے۔ اللہ اس زمین و آسمان کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال یوں سمجھیے کہ ایک طاق ہے جس پر ایک چراغ ہے۔ یہ چراغ ایک قندیل میں ہے وہ قندیل ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح ہے۔ وہ چراغ روشن ہے ایک مبارک اور پاکیزہ زیتون کے درخت کے تیل سے، ایسا درخت جو نہ مشرقی ہے اور نہ مغربی، اور اس تیل سے روشنی نکلتی ہے اگرچہ اس کو آگ نے نہیں چھوا۔ معاملہ نورٌ علیٰ نور کا سا ہے۔ (۲۴، ۳۵)

تمام صوفیا اور اولیا کا یہ متفقہ بیان ہے کہ جب ذات واجب الوجود کا مشاہدہ ہوتا ہے

تو سینے میں نور چمکتا ہے۔ موسیٰؑ نے اسی نور کا مشاہدہ "وادالمقدس طویٰ" میں کیا (۲۰، ۱۲) جس نے اس سے کلام کیا۔ یہی وہ نور تھا جو گوتم بدھ کے سینے میں چمکا اور جس نے اس کو شبہات اور ظنون سے چھٹکارا دلا کر یقین کا تحفہ بخشا جس کی روشنی میں اس نے اپنی قوم کو ہدایت کا راستہ دکھایا۔ اس حقیقت کا اعتراف غزالی نے منقذ میں کیا جہاں اسے اپنے قلب کی گہرائیوں میں نور کی شعاعوں کا مشاہدہ ہوا جس نے اس کے تمام شکوک و شبہات کو دور کر کے اسے ایمان کی صفت سے سرفراز کیا۔

لیکن اس "بے رنگی" سے "رنگ و آب" کی کائنات اور انسانوں کی متنوع دنیا کیسے ظاہر ہوئی؟ اس وحدت مطلقہ سے یہ کثرت گوناگونی کیسے وقوع پذیر ہوئی؟

اس سوال کا ایک جواب تو وہ ہے جسے نظریۂ وحدت وجود کہتے ہیں جس کی رو سے حقیقت صرف ذات خداوندی ہے اور باقی سب محض دھوکا اور مایا ہے۔ توحید سے مراد محض یہ نہیں کہ خدا کے علاوہ کوئی معبود نہیں بلکہ اس واحد مطلق کے علاوہ کوئی اور موجود نہیں۔ گویا اس نظریے کی رو سے یہ تمام کائنات ارض و سما اور یہ رنگ برنگ کے انسان محض اس ذات کی صفات کے مظاہر ہیں، ان کی اپنی کوئی ہستی اور اپنا کوئی ارادہ نہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اس نظریے کے مضمرات سے متفق نہیں۔ اس نے اس مسئلے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے۔ اس کی رائے ہے کہ اس سہ گانہ رشتے کے تینوں ارکان اپنی اپنی شخصیت کے حامل ہیں اگرچہ وہ ان میں درجات کا فرق ضرور محسوس کرتا ہے۔ اپنے لیکچروں میں تو اس نے یہی نقطۂ نگاہ پیش کیا ہے۔ کہتا ہے کہ اس کائنات کی ہر شے مادی اور بے جان ہو یا جاندار، سبھی "وجود" یا "خودی" (ego) سے سرفراز ہے کیونکہ خالق کل خود ایک وجود یا خودی (ego) برتر ہے اور اس سے صرف "وجود" ظہور پذیر ہو سکتے ہیں[۲۲]۔ ہر شے خودی کی حامل ہے اور وہ غیر خود سے متمیز ہے اور اسی میں اس کی ہستی مضمر ہے۔ اپنے ایک انگریزی مضمون میں اس نے اس مسئلے کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اگر احساس و دید کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہم جن اشیاء کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ سبھی ہم سے باہر مکان میں موجود نظر آتے ہیں۔ یہ خود اور غیر خود کا مقابلہ اور موازنہ ہے لیکن اس کائنات خارجی کا معاملہ خالق کائنات کے

ساتھ ایسا نہیں۔ یہ اس کے شعور کا ایک سیلانی پہلو ہے۔ اس کی لامحدود ہستی کا ایک رواں دواں لمحہ، اس کے مختلف شئون کا ایک حصہ۔ ہم انسانوں کے لیے یہ کائنات خارج میں ہم سے کلی طور پر علیحدہ وجود رکھتی ہے اگرچہ خالق کائنات کے ساتھ اس کا تعلق خارجی نہیں بلکہ اس کی ایک شان کا سا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان اور خالق انسانیت کا تعلق بھی اسی نوعیت کا ہے۔ کیا ہم بھی اس کائنات کی طرح اس کی لامحدود ہستی کا ایک سیلانی لمحہ ہیں یا ہمارا وجود ایک داخلی تصور سے زیادہ پائیدار ہے۔ انسانی خودی کی فطرت کچھ ایسی ہے کہ وہ خود مرکزیت سے متصف اور غیر خود سے متمیز اپنے علیحدہ وجود کا اثبات کرتی ہے۔ کیا خودی مطلق اور خودیٔ انسانی کا رابطہ کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں!

اقبال کا خیال ہے کہ قرآن حکیم میں "خلق" اور "امر" دو مختلف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو خودیٔ مطلق کے تخلیقی عمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ خلق کی اصطلاح خالق اور کائنات کے باہمی تعلق کو واضح کرتی ہے اور امر کی اصطلاح خالق اور انسان کے تعلق کو بیان کرتی ہے انسانی خودی خدائے مطلق سے متمیز ہے لیکن اس سے جدا نہیں۔ اس رشتے کی صحیح نوعیت نہ سمجھی جا سکتی ہے اور نہ سمجھائی جا سکتی ہے، اس لیے اقبال نے رومی کے اس شعر کو نقل کرنے کے بعد اپنے عجز فہم کا اقرار کیا ہے۔

اتصالے بے تکیف بے قیاس
ہست رب الناس را با جان پاک[۳۶]

خلق و امر کے فرق کو رومی نے بھی اسی مسئلے کے سلسلے میں بیان کیا ہے فرماتے ہیں،

عالم خلق است با سو و جہات
بے جہت دان عالم امر و صفات
بے تعلق نیست مخلوقے بدو
آں تعلق ہست بے چوں اے عمو[۳۷]

عالم خلق عالم جہات ہے، عالم امر عالم بے جہات ہے۔ مخلوق کو خالق سے گہرا تعلق ہے لیکن یہ تعلق

کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے نہ سمجھ سکتے ہیں نہ سمجھا سکتے ہیں۔ یعنی وہ بیچوں ہے۔

وشوامتر نے جب فلسفہ اور مذہب کے بنیادی سوال کر ڈالے تو رومی نے اس تعلق کو واضح کرنے کے لیے ایک مثال اور تشبیہ استعمال کی۔ خدا شمشیر زن ہے اور آدم شمشیر۔ بعض شارحین نے اس سے اقبال کے جبریہ عقیدے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اقبال کے کلام میں جبر و قدر پر مختلف جگہوں پر بحث موجود ہے۔ جہاں اس نے اپنے عقیدے کی وضاحت کردی ہے۔

اس مثال سے اقبال اس حقیقت کو بیان کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کی تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ وہ اس دنیا میں رضائے خداوندی کے مطابق زندگی بسر کرے، اس کے قوانین کی پیروی کرے تاکہ انسانی معاشرہ عدل و مساوات کی بنیادوں پر استوار ہو۔ انسان ایک شمشیر ہے جو صرف ایک خاص مقصد کے لیے نیام سے باہر نکلتی ہے اور وہ ہے رضائے الٰہی۔

پیش باطل تیغ، و پیش حق سپر
امر و نہی او عیار خیر و شر [۲۵]

یعنی جہاں تک انسان اور خدا کا تعلق ہے، وہ اس کے سامنے سپر ہے یعنی اس نے اپنا سر تسلیم اس کے قوانین کے سامنے خم کیا ہوا ہے لیکن جہاں ماسوا اللہ کا معاملہ ہوا، وہاں آدم شمشیر بے زنہار بن جاتا ہے۔ لیکن انسان میں یہ صفت صرف چند حالات میں پیدا ہوسکتی ہے اس کے لیے پختگی کی ضرورت ہے، جب تک انسان خام ہے، وہ محض ایک خالی خولی ڈھانچا ہے۔

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیر بے زنہار تو [۲۶]

دوسری جگہ ایسے انسان کو جو خام اور خودی سے ناآشنا ہو، ایسے نیام سے تشبیہ دی ہے جو بظاہر بڑی خوبصورت اور رنگین ہے لیکن جس میں شمشیر موجود نہیں۔ یعنی نیام بنانے کا جو مدعا تھا وہ پورا نہ ہو سکا۔

مگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر [۲۷]

یعنی خودی وہ شے ہے جس کے حصول کے بعد انسان شمشیر بن جاتا ہے۔ جب رومی

وشواتر کے جواب میں آدم کو شمشیر کہتا ہے، تو یہ صفت "ہے" کے زمرے میں نہیں بلکہ "ہونا چاہیئے" سے تعلق رکھتی ہے یعنی انسان کی صفت شمشیری بالقوہ ہے۔ قوت سے فعل میں لانے کے لیے چند شرائط کی ضرورت ہے۔ ضرب کلیم میں ایک نظم "امامت" میں اس نے ان شرائط کا مجملاً ذکر کیا ہے۔

۱۔ امام برحق وہ ہے جو انسان کو حاضر و موجود سے بیزار بنا دے یعنی ہر صاحب دل انسان یہ محسوس کرے کہ وہ جن حالات میں رہ رہا ہے وہ قابل اصلاح ہیں، خواہ وہ مادی حالات ہوں جن میں وہ زندگی گزار رہا ہے یا اس کے نفسیاتی اور روحانی حالات ہوں جن میں ہر زندہ شخص بہتر سے بہترین کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔

۲۔ ہر انسان موت سے ڈرتا ہے یہ خوف اپنے اعمال کے باعث ہوتا ہے۔ صرف وہی شخص موت کو خوش آمدید کہہ سکتا ہے جس کے دل میں ایمان و عشق کا جذبہ موجزن ہو۔ صحیح امام وہ ہے جو انسانوں کے دل سے اس دنیائے دوں کی محبت نکال کر "رخ دوست" کا جلوہ دیکھنے کی خواہش اور تمنا پیدا کر دے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ یہ کام کتنا مشکل اور کٹھن ہے۔

۳۔ روحانی زندگی زیر و بم سے آشنا ہے، یہی زیر و بم ہے جس کو سمجھانے کے لیے صوفیا نے قبض و بسط، سکر و صحو جیسی اصطلاحات بیان کی ہیں۔ یہ اتار چڑھاؤ ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً جب قبض کی حالت طاری ہو جائے تو صوفی کو احساس زیاں پیدا ہوتا ہے اور پھر اس کی تمام کوشش اس پر مرکوز ہو جاتی ہے کہ وہ اس حالت سے ترقی کر کے بسط کی کیفیت پیدا کرے۔ اس طرح فنا و بقا کا تجربہ ہے صوفیا کا مقصود حالت بقا کا استمرار ہے۔ لیکن جب تک انسان زندہ ہے استمرار ممکن نہیں۔ اس کے لیے فنا کی منزل ناگزیر ہے۔ اگر کسی کو چند لمحوں کے لیے بقا کی لذت حاصل ہوتی ہے تو وہ ختم ہو جاتی ہے اور صوفی کی تمام ہمت اور عزم پھر اس بقا کے حصول کے لیے "فنا" میں مدغم ہو جاتی ہے۔ یہ احساس زیاں ہے جو اسے ہمت دلاتا ہے۔ اسی لیے اقبال کہتا ہے:

دے کے احساس زیاں تیرا لہو گرما دے — فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے

ضرب کلیم ہی میں ایک نظم ہے "آزادی شمشیر کے اعلان پر"

اس نظم کا تاریخی پہلو تو یہ ہے کہ جب پنجاب میں مسلمانوں نے یہ تحریک چلائی کہ چونکہ سکھوں کو کرپان رکھنے کی اجازت ہے اس لیے مسلمانوں کو بھی تلوار رکھنے کی اجازت ہونی چاہیئے تو اس تحریک

کے نتیجے میں حکومت برطانیہ نے تلوار رکھنے پر پابندی ختم کردی۔ اقبال نے اس نظم میں بتایا ہے کہ لوہے کی تلوار محض ایک آلہ ہے، ضروری سہی لیکن انسانیت کے لیے اس کے علاوہ ایک اور شے کی بھی ضرورت ہے جسے اس نے "فقر کی تلوار" کا نام دیا ہے۔ ایک ہے فولاد کی شمشیر جگر دار اور دوسری ہے فقر کی تلوار۔ جب یہ دونوں ایک جگہ جمع ہو جائیں تو پھر صحیح آدم وجود میں آجاتا ہے۔

قبضے میں یہ تلوار بھی آجائے تو مومن
یا خالد جانباز ہے یا حیدر کرار

اور یہی وہ آدم ہے جو صحیح معنوں میں شمشیر ہے اور جس کا سر خدا کے قوانین کے سامنے خم ہوتا ہے جو باطل اور ماسوا اللہ کے لیے تیغ ہے اور خدا کے سامنے سپر۔

اس شمشیر کی تیزی کے لیے یہ عالم کون ومکاں وجود میں آیا ہے۔ اور ابلیس کا وجود بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ ذات کا تشخص غیر خود سے تصادم کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ جب بچہ دیوار کو ٹھوکر مارتا ہے، تو اسے مزاحمت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اس احساس کے نتیجے میں اس کی شخصیت کی تعمیر شروع ہوتی ہے۔ خود اور غیر خود کا یہی تصادم ہے جس کی طرف قرآن حکیم نے مندرجہ ذیل آیت میں اشارہ کیا ہے:

بعضکم لبعض عدو (۲، ۳۶) یعنی زمین پر جاؤ جہاں تم میں سے بعض دوسروں کے دشمن ہوں گے۔

خود اور غیر خود کا تصادم اور کشمکش اس زندگی کا لازمہ ہے۔ رومی نے اس نقطۂ نگاہ کو کافی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

پس بنائے خلق بر اضداد بود
لاجرم ما جنگیم از خیر و سود
ہست احوالم خلاف ہمدگر
ہر یکے باہم مخالف در اثر

یعنی اس کائنات کی تخلیق کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ ایک شے کے مقابلے میں اس کی ضد بھی پیدا کر دی گئی ہے اور اس طرح اضداد میں جنگ جاری رہتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم

ہوگا کہ اس کائنات کا ارتقا اور انسانوں کی زندگی کا کلی دار و مدار اس تصادم پر ہے۔
اسی لیے رومی اور اس کے تتبع میں اقبال نے دشمن کے وجود کو درپردہ خیر قرار دیا ہے۔
انسان کا دشمن درحقیقت اس کا غیر خود کی حیثیت سے اس کی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔

درحقیقت ہر عدو دارو ئے تست
کیمیا و نافع و دلجوئے تست [۴۱]

اسرار خودی میں اقبال کہتے ہیں:

کشت انساں را عدو باشد سحاب
ممکناتش را بر انگیزد ز خواب [۴۲]

یہی وہ فلسفہ ہے جس کو اقبال نے قرآن حکیم اور مولانا رومی کے فکر کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ یہی وہ فلسفہ ہے جس کو جرمن حکیم نطشے نے جدید فلسفے کی زبان میں پیش کیا۔ بہت ممکن ہے کہ اقبال نے اسرار خودی میں جب خودی کے نشو و نما کو بیان کرنا چاہا تو شعوری طور پر اس کے سامنے رومی اور نطشے دونوں کے افکار ہوں۔ یہ حقیقت اپنی جگہ واضح ہے کہ کانٹ کے بعد کے مغربی مفکرین فشٹے، نطشے، برگساں، جیمز وارڈ وغیرہ کا فکر رومی کے فکر سے بڑی حد تک مماثل ہے۔

خود اور غیر خود کے درمیان یہی کشمکش اور تصادم ہے جو خودی کے ارتقا کے لیے ناگزیر ہے اور جس حقیقت کو قرآن حکیم نے آدم و ابلیس کی آویزش کے ذریعے بیان کیا ہے۔ یہ عالم اور یہ شیطان مختلف حیثیتوں سے انسان کو اس مقصد اعلیٰ کے حصول میں ممد و معاون ہیں۔ اس بنا پر اقبال نے اس تصوف کی مخالفت کی جسے وہ عجمی تصوف کہتا ہے۔ یعنی وہ تصوف جو انسانوں کو عمل پیہم کی لذت سے محروم کر دے۔

اپنے ایک انگریزی مضمون میں اقبال نے ان مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کیا ہے کہ کیا انسان کے لیے ممکن ہے کہ اس دنیا میں زمان و مکاں و علت و معلول کی پابندیوں میں جکڑے ہونے کے باوجود' ایک ایسے مقام پر فائز ہو سکے جہاں وہ دوئی سے وحدت کی طرف رجوع کر سکے۔ جہاں وہ خود اور غیر خود کے تصادم سے بالا ہو کر سب کو ایک ہی وحدت میں منسلک دیکھ سکے'

جہاں وہ خود اور غیر خود کے تضاد سے بالا ہو کر سب کو ایک ہی وحدت میں منسلک دیکھ سکے۔ جہاں اسے ذاتِ خداوندی سے وہ اتحاد حاصل ہو جس میں اس کی ذات کا مرکز یہ اپنے جبلی نور سے منور ہو!

اقبال کہتے ہیں کہ اس کا جواب اثبات میں ہے۔ لیکن انسانوں نے اس کے لیے مختلف طریقے ایجاد کر رکھے ہیں۔ ایک طریقہ تو مروّجہ تصوّف کا ہے جس کی رو سے انسان اس دنیا کے تقاضوں سے کلی طور پر منہ موڑ کر عزلت اور تجرد کی زندگی بسر کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ طریق کار' اگرچہ دلچسپ اور پرکشش ہے۔ انسان کے استقرارِ ذات کے لیے چنداں مفید نہیں۔ قرآن حکیم کے نزدیک یہ دنیا' یہ مادی اور محسوس دنیا' باطل نہیں بلکہ حق کے ساتھ پیدا کی گئی ہے۔ اس لیے کوئی ایسا طریقہ' کار جس کی رُو سے اس سے منہ موڑنا ضروری ہو صحیح نہیں۔

دوسرا طریقہ' اقبال کے نزدیک علمی طریق کار ہے جس کے لئے اقبال نے ایک جرمن مفکر کاؤنٹ کیسرلنگ کا حوالہ دیا ہے۔ کاؤنٹ کی تمنا تھی کہ وہ دنیا کے مختلف خطوں میں جائے وہاں کے ماحول میں زندگی بسر کرے اور اپنے قلب کے جھروکوں کو کھلا چھوڑ دے۔ پھر اس کے بعد وہ ان تجربات اور ارتسامات ( ) میں کھو جائے جو اس طرح اسے حاصل ہوں۔ اقبال کا خیال ہے کہ اس طرح کی زندگی بالکل انفعالی نوعیت کی ہے جو ذاتِ انسانی کی صحیح نشوونما کے لیے ناکافی ہے۔ ممکن ہے یہ طریقِ کار ایک عالم و حکیم کی تشفی کر سکے لیکن انسان علم و حواس تک محدود نہیں۔

اقبال کا خیال ہے کہ بہترین طریق کار یہ ہے کہ انسان مسلسل و پیہم عمل کو اپنا لے۔ اس کا یہ کام نہیں کہ محض خارجی حادثات و واقعات کا محل بن جائے بلکہ اس کو ان خارجی حادثات کا خالق بن کر رہنا چاہیئے۔ ایک بلند و بالا مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے اس طرح عمل کرے کہ حالات و واقعات صحیح سمت اختیار کریں اور کجی و ناستواری ختم ہو سکے۔ ایسے "عمل" میں انہماک سے انسان زمان و مکان وعلت ومعلول کی بندشوں سے آزادی حاصل کر سکتا ہے "عمل فکر (Contempletion) کی بہترین شکل ہے۔

جب خدائے تعالیٰ نے انسان کو جنت کی زندگی سے نکال کر اس عالم ارضی میں بھیجا تو

اس کا مقصد یہی تھا کہ وہ اس مادی دنیا کی آزمائشوں سے دوچار ہو کر مسلسل ارتقا کرتا چلا جائے گویا کہ ابلیس کا اغوائے آدم بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے تھا۔ حیات دوام کے لیے سوز عشق ناتمام اور عمل پیہم کی ضرورت ہے جس کا امکان جنت کے کوثر و تسنیم کے کنارے ممکن نہ تھا۔

یہ عالم انسان کی شمشیر کو تیز رکھنے کے لیے ناگزیر ہے اور اسی کے لیے عمل پیہم کی ضرورت ہے چنانچہ اقبال نے صوفی اور ملا کے مقابلے پر مجاہد کو سراہا ہے۔

صوفی کی طریقت میں فقط مستیٔ احوال
ملا کی شریعت میں فقط مستیٔ گفتار
وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو
ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستیٔ کردار

دوسری جگہ اسی طرح صوفی کے مقابلے پر ایسے شخص کو ترجیح دی گئی ہے جو اس مادی دنیا کی رزم گاہ میں پوری طرح لیس ہو کر اترا ہے۔

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا
مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا

ایسا "بندۂ عمل مست" ہی انسانیت کی معراج ہے اور ایسے ہی بندے کے لیے اقبال کے ہاں فقیر و قلندر کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔

حواشی

۱۔ عبدالکریم الجیلی، انسان کامل (ترجمہ مولوی فضل میراں) ص ۲۸۲
۲۔ دیکھیے بانگ درا، صفحہ ۵۱
۳۔ رسالہ قشیریہ (ترجمہ از ڈاکٹر پیر محمد حسن، راولپنڈی ۱۹۷۰) ص ۱۱۹-۱۲۰
۴۔ کشف المحجوب (اردو ترجمہ فیروز سنز ۱۹۶۷) ص ۲۸۵
۵۔ مجلۂ اقبال (اپریل ۱۹۵۴ء) ص ۵۴
۶۔ زبور عجم ص ۳۵

۷ بال جبریل ص ۱۳۶

۸ اسرار و رموز ص ۴

۹ بانگ درا، ۵۲

۱۰ ضرب کلیم ص ۵۴

۱۱ پیام مشرق ص ۱۶

۱۲ جاوید نامہ ص ۱۶۱

۱۳ بال جبریل ص ۱۸۳

۱۴ ضرب کلیم ص ۱۶

۱۵ جاوید نامہ ص ۷۵

۱۶ پیام مشرق ص ۳۴

۱۷ جاوید نامہ ص ۱۷۸

۱۸ " " ص ۶۸

۱۹ مسافر ص ۱۱

۲۰ زبور عجم ص ۱۵۳

۲۱ پس چہ باید کرد ص ۲۲

۲۲ تشکیل جدید اسلامی (انگریزی) شیخ محمد اشرف، لاہور، ۱۹۶۸ء ص ۷۱ - ۷۲

۲۳ اقبال کا انگریزی مضمون "اضافیت کی روشنی میں خودی"۔ یہ شعر مثنوی کے دفتر اول کا ۱۰۶ واں شعر ہے

۲۴ مثنوی، دفتر چہارم، اشعار ۳۶۹۲، ۳۶۹۵

۲۵ اسرار و رموز ص ۱۹۲

۲۶ بانگ درا، ص ۲۹۴ نظم خضر راہ　　۲۷ ضرب کلیم

۲۸ ضرب کلیم ص ۶۴　　۲۹ ضرب کلیم

۳۰ مثنوی، دفتر ششم، اشعار ۴۰ و مابعد

۳۱ " دفتر چہارم ص ۹۴　　۳۲ اسرار و رموز ص ۶۹

عثمانی ترکوں کی ایک عجیب و غریب ایجاد
ینی چری اور اس کی تنظیم

امتیاز محمد خاں

عثمانی ترک فنِ سپہ گری میں محض ماہر ہی نہ تھے بلکہ انھوں نے اپنے زمانے میں اس فن میں اپنی ایجاد سے ایسا اضافہ کیا جس کی بدولت وہ یورپ میں تین سو سال سرفراز رہے۔ یہ ایجاد ینی چری لشکر کی تھی۔ ترکی زبان میں ینی کے معنی نئی اور چری کے معنی فوج ہے۔

مورخوں کی خوش قسمتی سے اس عجیب و غریب فوج کا مفصل تذکرہ ایک سیاح اولیا چلپی (۱۶۱۱ء تا ۱۶۸۰ء) نامی چھوڑ گیا جو خود ترک تھا اور اس نے اس فوج کو اس کے زمانۂ عروج میں بچشم خود دیکھا تھا۔ یہ تذکرہ اس نے اپنے "سیاحت نامے" میں لکھا جو اس زمانے کی ترکی کا آئینہ ہے اس کے علاوہ اولیا چلپی بذاتِ خود حکومتِ عثمانیہ کے اراکین میں سے تھا اس لیے فوج کو دیکھنے کے لیے اس کو کافی آسانیاں تھیں۔ اس کے اپنے خاندان کے لوگ بھی ترکی فوج میں افسر تھے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ عجیب و غریب فوج بانیٔ خاندان عثمانیہ عورخاں (۱۳۲۶ تا ۱۳۵۹ء) نے بکتاشی درویشوں کی فرمائش پر قائم کی۔ ان درویشوں کا سلاطین عثمانیہ پر بڑا اثر تھا۔ صرف عثمانی ہی نہیں بلکہ سلجوقی ترک بھی صوفی درویشوں کے ہاتھ پر ایمان لائے تھے۔ بکتاشی ہمیشہ سے ترکی قومیت اور ترکی زبان کے شیدا تھے۔ ترکوں کا اعتقاد صوفی درویشوں پر مصطفٰے کمال کے زمانے تک قائم رہا جس کا مشاہدہ میں نے خود ۱۹۵۴ء میں کیا۔ یہ اعتقاد مصطفٰے کمال کی زندگی میں صرف دب گیا تھا مگر ختم نہیں ہوا۔

واقعہ یوں ہوا کہ جب میں جولائی ۱۹۵۴ء میں انقرہ سے قونیہ کے لیے روانہ ہوا تو میری ہم سفر ایک خاتون مع اپنے فرزند کے ہوئی۔ اس کے اِس بیٹے نے اسی سال انقرہ کے میڈیکل

کالج میں داخلہ لیا تھا۔ یہ خاتون انگریزی نہیں جانتی تھی لیکن اسکا بیٹا انگریزی خوب بولتا تھا چنانچہ اس نے اپنے بیٹے کے ذریعہ مجھ سے پوچھا کہ آپ قونیہ کیوں جا رہے ہیں؟ میں جانتا تھا کہ ترک اپنی زبان میں مولانا کو مَولانا بولتے ہیں۔ چنانچہ میں نے جواب دیا کہ میں مَولانا کے مزار کی زیارت کے لیے جا رہا ہوں۔ میری زبان سے جیسے ہی لفظ مَولانا نکلا اس خاتون کا چہرہ دمدما اٹھا اور اس نے کہا کہ میں بھی مولانا کے مزار کی زیارت کے لیے جا رہی ہوں اور وہاں میں منت مانوں گی کہ میرے بیٹے کی تعلیم بخیر و خوبی تکمیل پائے۔ میں نے سوچا کہ کسی قوم کی ذہنیت محض قانون کے ذریعے نہیں بدلی جا سکتی۔

اولیا چلپی خود صوفیوں کے خاندان سے تھا اس لیے اس کا ہر جگہ احترام کیا جاتا تھا۔ ینی چری خود بکتاشی صوفیوں کے معتقد تھے اس لیے کہ اس کی رسائی اس نوع میں بھی تھی اور وہ بچشم خود ینی چری کی کارگزاریاں دیکھتا تھا۔ اس لیے اس کا نوشتہ تذکرۂ ینی چری مستند ہے۔ اولیا چلپی کو سلطانی محل میں بھی جانے کا موقع ملتا تھا کیونکہ اپنی شیریں آواز کی وجہ سے وہ دربار کا مغنّی بھی تھا۔

ینی چری کے تذکرے اور تاریخوں میں بھی ملتے ہیں لیکن ایسے تذکرے جن کے واقعات خود تذکرہ نگار نے دیکھے ہوں کم یاب ہیں۔ گو میں نے اور ماخذوں سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن بنیادی طور پر میرا یہ مضمون بیشتر اولیا چلپی کے سیاحت نامے پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے چچا کے ساتھ جو اعلیٰ فوجی عہدے پر مامور تھا مہموں میں بھی جایا کرتا تھا۔ اس کے زمانے میں ہر پیشے کے لوگ اپنی اپنی انجمنیں قائم کرتے تھے جن کو انگریزی میں "گلڈ" کہتے ہیں۔ چنانچہ ینی چری کی بھی گلڈ تھی جو شاہی تقریبوں کے موقعوں پر اپنے جھنڈے کے ساتھ سلطانِ وقت کے جلوس کے ہمراہ نکلتی تھی۔

ینی چری کی ابتداء

اوپر بتایا جا چکا ہے کہ ینی چری کا بانی سلطان عورخاں تھا لیکن اس کی باضابطہ تشکیل سلطان مراد اول (۱۳۵۹ تا ۱۳۸۹ء) نے کی۔ سلطان عورخاں کے وزیر کارا خلیل نامی نے اپنے سلطان

کے حضور میں تجویز پیش کی کہ ہم کو ایسی فوج تیار کرنی چاہیئے جو عیسائی لڑکوں پر مشتمل ہو، کیونکہ ہمارے قانون کے مطابق مفتوح فاتح کی ملکیت ہوتے ہیں۔ میں جو تجویز پیش کر رہا ہوں وہ صرف قانوناً ہی درست نہیں بلکہ اس میں مفتوحوں کی بھی بہبود ہے۔ ان لڑکوں کو مسلمان کر کے ہم ان کی عاقبت سنبھال دیں گے۔ اور اس مجوزہ فوج کی شان و شوکت دیکھ کر ان لڑکوں کے والدین اور عزیز و اقربا بھی اسلام قبول کرنے کے لیے تیار ہو جائیں گے۔ کیوں کہ قرآن کہتا ہے کہ بوقت پیدائش ہر بچے کا رجحان اسلام کی طرف ہوتا ہے۔"

جب سلطان عورخاں نے اس تجویز کو مان لیا تو فوراً اُس نے ایک ہزار عیسائی لڑکے منتخب کیے۔ اس وقت اس بھرتی میں زبردستی کی گئی لیکن آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ بعد کو عیسائی والدین خود اپنے لڑکوں کو پیش کرتے تھے۔ یہ سلسلہ تین سو سال تک جاری رہا اور صرف ۱۶۴۸ء میں عیسائی لڑکوں کی جگہ ترک لڑکے بھرتی کیے جانے لگے جس سے ینی چری کی نوعیت ہی بدل گئی لیکن یہ بعد کی باتیں ہیں۔

ینی چری کی بھرتی

عیسائی لڑکوں کو منتخب کرتے وقت ان کی صحت اور جسم کی ساخت کی خاص طور پر جانچ پڑتال کی جاتی۔ جو لڑکے ذہنی اعتبار سے اعلیٰ ہوتے تھے اُن کو ''اچ اوغلان'' (پسران اندرون) کا نام سپرد کیا جاتا۔ جو لڑکے ینی چری کے لیے منتخب کیے جاتے ان کو شروع میں ''عجمی اوغلان'' (پسران عجم) کا نام دیا جاتا۔ اُن کی تعلیم و تربیت کا مقصد ان کو جفاکش بنانا ہوتا تھا۔ چونکہ یہ پسران عجم ترکی زبان نہ جانتے تھے اس لیے ان کو چند مہینوں کے لیے انطولیہ کے سپاہیوں کے سپرد کیا جاتا۔ ترکی زبان سیکھنے کے بعد ان کو قسطنطنیہ لایا جاتا جہاں اُن کی پھر جانچ پڑتال کی جاتی اور استعداد کے مطابق مختلف قسم کے کاموں پر لگایا جاتا۔ بعض کو ''بوستان جی'' (مالیوں کے سردار) کے سپرد کیا جاتا جو اُن سے باغبانی کے علاوہ دوسرے قسم کے کام بھی لیتے۔ اس وقت ان کا شمار ملازمین محل میں ہوتا۔

جو لڑکے ان تمام مرحلوں کو کامیابی سے طے کرتے صرف اُن کو ینی چری میں بھرتی کیا جاتا جو ہمیشہ پیادہ رہی۔ صرف ینی چری کے افسر گھوڑے پر سوار ہو سکتے تھے لیکن غیر معمولی حالات میں ۱۴۵۳ء میں

فتح قسطنطنیہ کے بعد سلطان محمد دوئم فاتح قسطنطنیہ نے ینی چری کو تین حصوں میں منقسم کیا جو تین ناموں سے موسوم تھے یعنی (۱) سگ بان (۲) جماعت (۳) بولوق۔

ینی چری کی تنظیم

جب ینی چری پوری طرح مکمل ہوئی تو اس کی تعداد ایک سو چھیانوے (۱۹۶) دستوں پر مشتمل تھی لیکن ہر دستے کی تعداد مختلف تھی اس لیے اس کی کُل تعداد وثوق کے ساتھ نہیں بتائی جا سکتی۔ ہر دستے کو ترک اپنی زبان میں "عورتا" (مرکز) کہتے تھے۔ پوری ینی چری جس کے زیر کمان تھی وہ "ینی چری آغاسی" کہلاتا تھا۔ اس آغاسی کے تحت اپنے اپنے عورتا کے چھ کمان دار ہوتے جن پر مشتمل ایک کونسل تھی جس کو دیوان کہا جاتا تھا۔ اس دیوان کے سیکریٹری کو "ینی چری کاہتی" کہتے تھے۔ قسطنطنیہ میں تعینات ینی چری کا ایک علیحدہ کمان دار تھا جو "استنبول آغاسی" کے نام سے موسوم تھا۔

ینی چری آغاسی کا اعلیٰ مرتبہ

چونکہ سلطان کی فوجوں میں ینی چری سب سے طاقتور تھی اور اس کے سپرد سلطان وقت کی حفاظت بھی تھی اس لیے اس کے آغاسی کا رتبہ تمام فوجی کمان داروں سے اعلیٰ تھا۔ اس کے علاوہ یہ آغاسی دارالحکومت کی پولیس کا بھی کمان دار ہوتا تھا اور وہ مملکت عثمانیہ کی کونسل کا رکن بھی تھا۔ اس طرح اس کو تمام حکام پر سبقت حاصل تھی جو وزیروں سے نیچے تھے۔ دربار کے موقعوں پر اس کی کرسی فوج کے جنرلوں سے بھی اونچی ہوتی تھی۔

معرکوں میں جب سلطان فوج کی کمان کرتا تو یہ آغاسی بھی موجود ہوتا جو ینی چری کے دیگر کمان داروں میں سے منتخب کیا جاتا۔ یہ طریقۂ انتخاب سولھویں صدی کے آغاز تک جاری رہا لیکن جب سلطان سلیم اول (۱۵۱۲ تا ۱۵۲۰ء) کے عہد میں ینی چری نے بغاوت کی تو اس سلطان نے یہ طریقۂ انتخاب بدل کر اپنے محل کے ایک افسر کو ینی چری کا آغاسی مقرر کیا۔

چونکہ ینی چری سلطان کی حفاظت کے لیے قائم کی گئی تھی اس لیے وہ ہمیشہ سلطان کے ساتھ رہتی تھی لیکن اس کی تعداد بڑھی تو اس کو مختلف صوبوں میں بھی بھیجا جانے لگا۔ جہاں یہ فوج صوبوں کے گورنروں

کے تحت ہوتی تھی۔ شروع میں جب یہ فوج قائم کی گئی تھی تو سلطان کی حفاظت کے علاوہ اس کا کام یہ بھی تھا کہ معرکوں میں لڑے اور قسطنطنیہ میں امن و امان قائم رکھے۔

شروع میں کسی ینی چری کے سپاہ کو کاروبار میں پڑنے کی اجازت نہ تھی لیکن جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے جب عیسائی لڑکوں کی بھرتی بند کی گئی اور ترک لڑکے بھرتی ہونے لگے تو یہ قید اٹھالی گئی۔ اس معاملے میں یہاں تک احتیاط برتی جاتی تھی کہ ینی چری کی غذا کا سامان ٹھیکے داروں کی بجائے حکومت خود فراہم کرتی تھی تاکہ اس فوج کا کوئی واسطہ بیرونی دنیا سے نہ رہے۔

بیرونی تعلقات کے معاملے میں ینی چری سپاہ کو صرف بکتاشی درویشوں سے ملنے کی اجازت تھی۔ درویشوں سے یہ تعلق آگے چل کر بڑھتا گیا۔ اس تعلق کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ شروع میں ینی چری "بکتاشی سپاہ" کہلاتی تھی کیونکہ بموجب روایات جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے اس فوج کا بانی حاجی بکتاشی بتایا جاتا تھا۔ لیکن بعض مغربی مورخین اس بات کو اس بنا پر رد کرتے ہیں کہ حاجی بکتاشی اس فوج کے قائم ہونے سے سو سال پہلے ہی مرچکا تھا۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ینی چری بکتاشی درویشوں کی بے حد معتقد تھی۔ جب مملکت عثمانیہ کا تنزل شروع ہوا تو یہ عقیدت اور بڑھ گئی۔

خاص خاص موقعوں پر مثلاً محاصرۂ قسطنطنیہ کے وقت ینی چری کو دعوت دی جاتی تھی کہ اُن میں سے کون ہے جو خطرناک کارگزاری کے لیے اپنے آپ کو پیش کرے۔ اس فوج کے جو سپاہی ایسی خدمت کے لیے اپنے آپ کو پیش کرتے وہ "سردن گیچ تی" (سر بہ کف) یا "دل قلیچ" (برہنہ شمشیر) کہلاتے۔ ایسے موقعوں پر ان رضاکاروں سے وعدہ کیا جاتا کہ بعد فتح اُن کی تنخواہ بڑھادی جائے گی۔ جو رضاکار موت سے بچ جاتے اُن کی تنخواہ میں اضافے کے علاوہ ان کو ایک خاص قسم کی ٹوپی پہننے کی اجازت دی جاتی جس کی اہمیت اس زمانے میں ہر ایک سمجھتا تھا۔

ینی چری کے کئی دستے تھے جن میں سے ایک کے سپرد اسلحہ سازی تھی۔ دوسرے دستے اونی، سوتی کپڑے، کاٹھیاں تیار کرتے۔ ایک اور دستہ جوتوں کی مرمت اور لوہار کا کام کرتا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ یہ فوج خود اپنی ضروریات پوری کرے اور اُنکا کوئی واسطہ اغیار سے بالکل نہ رہے۔ جہاں یہ دستے کام کرتے تھے وہ "کارخانہ" کہلاتا تھا۔

ینی چری کی مراعات

سرکاری محصولوں کے معاملے میں ینی چری ہر قسم کے ٹیکسوں سے بری تھی۔ بھیڑوں پر جو سرکاری ٹیکس عاید کیا جاتا تھا۔ اس سے بھی ینی چری کے سپاہی بری تھے ملازمت کے معاملے میں اُن کے لڑکوں کو ترجیح دی جاتی۔ ترکی علماء ینی چری کا بڑا احترام کرتے تھے۔ چونکہ شروع میں ینی چری میں صرف عیسائی لڑکے بھرتی کیے جاتے تھے اس لیے یہ لڑکے بڑے ہو کر تین ہستیوں سے خاص عقیدت رکھتے تھے یعنی اللہ محمدؐ اور علیؓ سے۔ یہ ایک طرح کی تثلیث تھی اور اصول توحید کے خلاف تھی لیکن ینی چری کے اس اعتقاد تثلیث پر حکومت کوئی اعتراض نہ کرتی کیونکہ بکتاشی درویش بھی ایسی تثلیث کے قائل تھے۔

قسطنطنیہ کی ینی چری کی بارکوں میں صرف بکتاشی درویشوں کو رہنے کی اجازت تھی جہاں ہمیشہ آٹھ بکتاشی درویش رہا کرتے تھے جو ہر نماز کے بعد ینی چری سپاہ سے مملکت عثمانیہ کی خوش حالی اور فتح مندی کے لیے دعا کرایا کرتے۔

ینی چری کی رسومات

ایک روایت یہ بھی تھی کہ شروع میں عیسائی لڑکے کو بھرتی کے بعد مشہور حاجی بکتاش کے پاس لے جایا جاتا جو اپنے زہد اور اتقا کے لیے مشہور تھا۔ اس موقع پر ہر عیسائی لڑکے کو مسلمان کرکے اسلامی نام دیا جاتا۔ اس کے بعد یہ درویش برکت کے لیے اپنے خرقے کی آستین ہر لڑکے کے سر پر رکھ کر یہ دعا مانگتا:

> "اس کا چہرہ سرخ و سپید اور منور ہو۔ اس کا دایاں بازو قوی اور اس کی تلوار تیز اور اس کا تیر آبدار ہو۔ لڑائی میں یہ خوش نصیب ثابت ہو اور معرکے سے اس وقت تک نہ ہٹے جب تک کہ فتح مند نہ ہو۔"

یہ بھی کہا جاتا تھا کہ شروع میں ینی چری "بکتاشی فوج" کہلاتی تھی۔ اس رسم کی یادگار کے لیے ینی چری کی وردی میں سر پر درویشوں کی سی سفید نمدے کی کلاہ ہوتی اور پشت پر ایک

ادنیٰ فیتہ ہوتا جو درویشی خرقے کی آستین کی طرح ہوتا۔ یہ کلاہ بوقت ادائیگی رسوم اس سپاہ کو پہنائی جاتی۔ ینی چری کے افسروں کے سروں پر آہنی خود ہوتا جس پر ہلال کا نشان کندہ ہوتا۔ ان کے جھنڈوں پر بھی ہلال کا نشان تھا۔ ہر عورتا کا علیحدہ جھنڈا ہوتا جس پر تین گھوڑوں کی دمیں آویزاں ہوتیں۔ افسر یہ خود صرف بوقت معرکہ پہنتے۔

ینی چری کا ایک عجیب دستور یہ بھی تھا کہ بغاوت شروع کرتے وقت یہ فوج اپنے خیموں کی طنابیں کاٹ دیتی۔ اپنے چولہوں کی آگ بجھا دیتی اور اپنے کھانے پکانے کے برتن اوندھے کر دیتی تھی۔

ینی چری کی تعلیم و تربیت کا آغاز

بعد ادائیگی رسومات اُن کو ایسے مدرسے میں داخل کیا جاتا جو شاہی محل سے ملحق تھا۔ ینی چری سپاہیوں کو بارکوں میں رہنا پڑتا جہاں وہ اپنے بستر خود کرتے اور اپنی وردی کو تہہ کر کے رکھتے۔ سونے کے لیے گھنٹی بجائی جاتی جس کے بعد ہر بارک کا مہتمم خود جا کر دیکھتا کہ لڑکے سو گئے یا شرارت میں مصروف ہیں۔ یہاں ان کو ہر قسم کی سختی کا عادی بنایا جاتا۔ ان کو کبھی کبھی بھوکا پیاسا بھی رکھا جاتا جس کو وہ بغیر شکوہ و شکایت برداشت کرتے تاکہ ان میں جفاکشی کا مادّہ پیدا ہو۔

مگر ان سختیوں کو برداشت کرنے کے صلے میں اُن کو اعلیٰ انعام اور ترقیاں بھی دی جاتیں اور وظائف کی صورت میں اُن کو بڑی بڑی رقمیں بھی دی جاتیں۔ ان کا واسطہ اپنے عزیزوں سے منقطع ہو جاتا اس لیے وہ سلطان کو اپنا باپ سمجھتے اور اس پر جان نثار کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتے۔ ان میں احساس برادری غضب کا پیدا ہو جاتا۔ اس کے علاوہ ان کے لیے ترقیوں کے دروازے کھل جاتے۔ اسی لیے ہر معرکے میں ینی چری پیش پیش ہوتی اور مال غنیمت سب سے پہلے انھیں میں تقسیم کیا جاتا۔ حملے کے وقت ہر ینی چری کا سپاہی اپنی جگہ ڈٹا رہتا اور وہیں اپنی جان دے دیتا۔

جب لڑائی میں ینی چری سپاہی کوئی کارِ نمایاں کرتا تو اُس کو اعلیٰ سے اعلیٰ ترقی دی جاتی اور وہ سلطانِ وقت کے منہ لگ جاتا۔ ینی چری کی تعریف میں تمام ترک مورخین متفق الرائے ہیں۔ ان مورخین کے اندازے کے مطابق شروع سے آخر تک اس فوج میں تین لاکھ عیسائی لڑکے

بھرتی کیے گئے جو اُن کے عقیدے کے مطابق رضائے الٰہی کے حقدار ہوئے۔ لیکن مغربی موٴرخین اور خصوصاً موٴرخ فان ہیمر کا اندازہ ہے کہ کم از کم پانچ لاکھ بھرتی کیے گئے۔ شروع میں یہ لڑکے زبردستی بھرتی کیے جاتے تھے لیکن جب اِن کے والدین نے اپنے لڑکوں کا عروج دیکھا تو وہ خود اپنے لڑکوں کو لاکر بھرتی کے لیے پیش کرنے لگے۔

ینی چری کا عروج سلطان محمد فاتح کے عہد میں

سلطان محمد فاتح (۱۴۵۱ تا ۱۴۸۱ء) کا سب سے بڑا کارنامہ فتح قسطنطنیہ تھا جو اس نے ۱۴۵۳ء میں انجام دیا۔ گو اس سلطان کے زمانے میں ینی چری کی تعداد صرف بارہ ہزار (۱۲۰۰۰) تھی لیکن محاصرہٴ قسطنطنیہ میں وہ پیش پیش تھی۔ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ اس فوج میں گھوڑوں کا رواج نہ تھا اس لیے اس کو صرف محاصرے میں استعمال کیا گیا جس کے دوران اس فوج نے رسالہ فوج کو بھی مات کر دیا کیونکہ ینی چری سپاہی چھوٹے چھوٹے سوراخوں میں بھی گھس جاتے جہاں رسالہ فوج کا گزر ممکن نہ تھا۔ چنانچہ بازنطینی رسالہ اس محاصرے میں بے بس ہو کر رہ گیا۔

قسطنطنیہ شہر کے اردگرد ایک فصیل تھی جس میں کئی دروازے تھے محصوروں نے ان دروازوں کو ملبے سے بھر کر بند کر دیا تھا۔ لیکن دروازے کے ملبے میں چھوٹا سا سوراخ رہ گیا تھا۔ ینی چری کا ایک افسر حسن علوباد نامی تیس ینی چری کو لے کر اس سوراخ میں گھس پڑا جس کی دفاع کے لیے محصورین کا لشکر موجود تھا جس نے حسن اور اس کے اٹھارہ ساتھیوں کو وہیں کے وہیں ختم کر دیا۔ باقی بارہ ینی چری اس فصیل کے اندر داخل ہو گئے اور اُن کے پیچھے پیچھے ترکی فوج کا ایک بڑا دستہ بھی گھس آیا اور یہ قدیم شہر ترکوں کے ہاتھ لگ گیا۔ بعد فتح سلطان محمد نے ینی چری کی تنخواہوں میں اضافہ کیا اور دیگر مراعات بھی دیں جب اُس نے یورپ میں پیش قدمی شروع کی تو اُس نے ینی چری میں ایک اہم تبدیلی کی۔ مشرق کے عیسائی لڑکوں پر یورپ کے عیسائی لڑکوں کو ترجیح دی گئی۔ بھرتی کے لئے البانیہ بوزنیہ اور بلغاریہ کے علاقوں کو مخصوص کیا گیا کیونکہ یہ علاقے پہاڑی تھے اور اس کے باشندے جفاکشی کے عادی تھے۔

یورپ میں پیش قدمی سے پہلے ہی ینی چری کی شہرت مغرب میں پہنچ چکی تھی۔ تمام عیسائیوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ ینی چری سپاہ کے لیے ہر ترقی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ چنانچہ ان علاقوں میں والدین خود اپنے لڑکوں کو لاکر ینی چری میں بھرتی کرانے لگے۔ شروع میں ان علاقوں کے لڑکوں کو مسلمان ہونے پر مجبور نہ کیا جاتا تھا لیکن اثرِ صحبت سے یہ لڑکے خود بخود مسلمان ہونے کا اتفاق کرتے۔

سلطان بایزید دوئم اور سلطان سلیم اول کے عہد میں ینی چری کا زور

ظاہر ہے کہ ینی چری جیسی طاقتور اور باہمت فوج کو صرف باہمت سلطان ہی قابو میں رکھ سکتا تھا کمزور سلطان کے زمانے میں یہ بے لگام ہو جاتی تھی۔ سلطان بایزید دوئم (۱۴۸۱ تا ۱۵۱۲ء) بڑا کمزور تھا۔ اُس کی تخت نشینی کے وقت اس فوج نے ایسے انعام کا مطالبہ کیا جس کی رقم سے تخت سلطانی خریدا جا سکتا لیکن اس کمزور سلطان کو چار و ناچار یہ مطالبہ ماننا پڑا۔

اسی طرح بایزید کے کمزور جانشین سلیم اول (۱۵۱۲ تا ۱۵۲۰ء) کے عہد میں ینی چری کا زور قائم رہا۔ یہ سلطان علم دوست بھی تھا اور اس نے یہ تخت ینی چری کے زور سے حاصل کیا تھا کیونکہ اب ینی چری سلاطین کے جانشین بھی منتخب کرنے لگی تھی اس امید پر کہ ان کا نامزد سلطان اس کے قابو میں رہے گا۔ چنانچہ بوقت تاجپوشی ینی چری نے اس سلطان سے ایک زرِ کثیر کا مطالبہ کیا اور یہ فوج اس رقم کو وصول کرنے کے لیے ایک سڑک پر کھڑی ہو گئی جس سے سلطان کو گزرنا تھا اور ہتھیاروں کو بجا بجا کر جھنکار پیدا کرنے لگی یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ جس طرح ہم نے اِس سلطان کو تخت نشین کیا ہے اسی طرح ہم اِس کو معزول بھی کر سکتے ہیں۔ جب سلطان سلیم کو اِس کی اطلاع ملی تو اس نے اپنا جلوس دوسری سڑک سے نکالا لیکن اُس کو مطلوبہ رقم دینی پڑی۔ اس سے پہلے کسی عثمانی سلطان نے اتنی بڑی رقم دے کر ادا نہ کی تھی۔ اس ادائیگی سے شاہی خزانہ قریب قریب خالی ہو گیا۔

ینی چری کی بغاوت سلطان سلیمان اول کے عہد میں

جب سلطان سلیمان اوّل (۱۵۲۰ تا ۱۵۶۶ء) نے جس کو مغربی مورخ عالی شان کے لقب سے

یاد کرتے ہیں جزیرۂ رہوڈس پر ۱۵۲۲ء میں حملہ کر کے فتح کر لیا تو باشندگانِ رہوڈس کو اس سلطان نے چند مراعات دیں لیکن ینی چری کی خودسری کی وجہ سے اِن میں سے چند مراعات بیکار ثابت ہوئیں ینی چری کی عادت تھی کہ وہ مسلسل امن سے بہت جلد بیزار ہو جاتی تھی۔ اب یہ فوج لوٹ مار کی ایسی عادی ہو گئی تھی کہ دورانِ امن اِس کو لوٹ مار کا موقع نہ ملتا۔ رہوڈس کو فتح کرنے کے بعد سلیمان نے اس کے باشندوں سے ایسا برتاؤ کیا جس سے معلوم ہوتا تھا کہ لڑائی کے واقعہ کو فراموش کر دیا گیا۔ یہ بات ینی چری کو پسند نہ آئی۔ جب اس نیک برتاؤ کی خبر قسطنطنیہ پہنچی تو اس شہر کی ینی چری کا نے قسطنطنیہ میں ڈاکہ زنی شروع کر دی اور خاص الخاص وزیروں کے گھر بھی لوٹ لیے۔

جب سلطان سلیمان کو ان وارداتوں کی خبر پہنچی تو وہ اڈریا نوپل سے (وارد) ہوتا ہوا فوراً قسطنطنیہ پہنچا۔ اور اس باغی فوج کی سرزنش شروع کی۔ اس نے اپنے ہاتھ سے دو باغی ینی چری کے سرغنوں کے سر قلم کیے۔ لیکن اس سلطان کو بھی ینی چری کو عطیات دینے پڑے۔ اس بغاوت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے زمانے میں ینی چری کی تعداد بیس ہزار تک پہنچ گئی تھی اور سلطان خود پے در پے لڑائیوں کی وجہ سے تھک گیا تھا، اس لیے لامحالہ اُسے اس باغی فوج کی خوشامد کرنی پڑی۔

ینی چری کے ہاتھوں سلطان عثمان دوم کی معزولی اور قتل

سلطان عثمان دویم (۱۶۱۸ تا ۱۶۲۲ء) کے زمانے میں ینی چری کی سرتابی اس حد کو پہنچی کہ اس سلطان نے ارادہ کیا کہ ایسی باغی فوج کو یکسر ختم کر دیا جائے لیکن یہ سلطان بڑا کاہل تھا اور موقع شناس نہ تھا اور نہ کسی راز کو پوشیدہ رکھ سکتا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ میں کردوں کی فوج تیار کر کے ینی چری کا خاتمہ کر دوں لیکن اس تجویز کا پتہ ینی چری کو چل گیا۔ وہ اعلان کر چکا تھا کہ میں پہلے طواف کعبہ کے لیے مکۂ معظمہ جاؤں گا۔ اس اعلان سے ینی چری کا نے پتہ چلا لیا کہ راستے میں یہ سلطان کردوں کی فوج تیار کرے گا۔ لیکن سفرِ مکہ سے پہلے ہی اس فوج نے سلطان کو اس سفر سے باز رکھنے کے لیے ۱۶۲۲ء میں بغاوت کر دی۔ اس بغاوت کو

کچلنے کے لیے غیر ینی چری فوج کی تعداد کافی نہ تھی۔

اب ینی چری نے یہ بھی مطالبہ کیا کہ اُن تمام وزیروں کو قتل کیا جائے جو ہمارے ختم کرنے کی سازش میں شریک تھے۔ اس وقت سلطان عثمان سے تمام اراکین مملکت بھی ناراض تھے۔ ابھی ینی چری بغاوت کی تیاریاں کر رہی تھی کہ بقیہ فوج نے سلطان عثمان کو قتل کر دیا اور اس کی جگہ مصطفےٰ کو جو بوجہ دیوانگی معزول کیا جا چکا تھا دوبارہ تخت نشین کر دیا اس دیوانے سلطان کو پہلی مرتبہ اسی ینی چری نے تخت پر بٹھایا تھا۔ لیکن جب بقیہ فوج کو معلوم ہوا کہ یہ دیوانہ سلطان ینی چری کا آوردہ ہے تو اس کو بھی قتل کر دیا گیا۔

اب ینی چری نے اس دیوانے سلطان کے قاتلوں کے قتل کا مطالبہ کیا۔ دیوانے سلطان کے زمانے میں سلطنت کا کاروبار اس کی ماں کے سپرد تھا جو حسب دستور "والدہ سلطانہ" کہلاتی تھی۔ چنانچہ ایسے دور میں خواہشمندانِ اقتدار کی سازشیں لازم تھیں جو اب ینی چری کی خوشامد کرنے لگے جس سے فائدہ اٹھا کر ایک باغی اباظہ نامی نے اعلان کیا کہ میں مصطفےٰ کے قتل کے انتقام میں ینی چری کا خاتمہ کر دوں گا۔ اسی فساد کے زمانے میں یورپ والوں نے ترکوں کو 'مرد مریض' کا لقب دیا جس کا موجد برطانوی سفیر سر طامس رو نامی تھا جو قسطنطنیہ آنے سے پہلے شہنشاہ جہانگیر کے عہد میں ہندوستان بھی آ چکا تھا۔

ینی چری کی بغاوتوں کا سلسلہ

حقیقت یہ ہے کہ سلطان سلیمان اول کی وفات واقع ۱۵۶۶ء کے بعد ہی سے مملکت عثمانیہ کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ دورِ زوال کی حکومت ینی چری جیسی فوج پر قابو نہ پا سکی سلطان مراد چہارم (۱۶۲۳ تا ۱۶۴۰ء) کے زمانے میں تو یہ فوج ایسی بے قابو ہوئی کہ قسطنطنیہ کے سوداگروں کو اپنی دوکانیں کئی دن تک بند کرنی پڑیں۔ یہ فوج سلطانی حرم کے بیرونی احاطے میں گھس پڑی اور وزیر اعظم حافظ پاشا کو چھپنا پڑا۔

ینی چری کی اس بغاوت کے دوران اس کا مطالبہ یہ تھا " اُن سترہ اراکین دولت کو جو اس فوج کو ختم کرنا چاہتے تھے قتل کیا جائے یا سلطان معزول ہو۔ ینی چری کے ساتھ

ایک وزیر رجب پاشا نامی تھا جو حافظ پاشا کی جگہ وزیر اعظم ہونا چاہتا تھا۔ رجب پاشا نے اس نام نہاد سلطان کو مشورہ دیا کہ ینی چری کے مطالبات حافظ پاشا کو قتل کرکے پورے کیے جائیں۔ چنانچہ اس بدنصیب حافظ پاشا کو قتل کرنے کے لیے چار سپاہیوں کے سپرد کیا گیا جن میں دو ینی چری تھے اور جس نے حافظ پاشا کا سر قلم کیا وہ ینی چری سے متعلق تھا۔

سلاطین عثمانیہ شروع ہی سے بہ نسبت دیگر فوج کے ینی چری کی طرف داری کرتے تھے جس کی وجہ سے بقیہ فوج اس سے حسد کرتی تھی۔ حافظ پاشا کے قتل کے بعد یہ حسد اور بڑھا۔ اس حسد سے سلطان مراد نے فائدہ اٹھا کر ینی چری پر ڈرتے ڈرتے وار کیا۔ پہلے اس فوج کو بلا کر سلطان نے اس کی تعریف کی جس پر ینی چری نے کہا کہ جو سلطان کا دشمن ہے وہ ہمارا بھی دشمن ہے اور ہاتھ میں قرآن لے کر حلفِ وفاداری اٹھایا۔ اس کے بعد سلطان نے ینی چری سے کہا کہ تم پر الزام ہے کہ تم رعیت کی خاطر انصاف فروشی کرتے ہو اور ہماری رعیت کو برباد کرتے ہو۔ اس الزام کو رد کرنے کے لیے ینی چری کی طرف سے ایک نمائندہ نے مندرجہ ذیل تقریر کے ذریعہ اپنی صفائی پیش کی:

"ہم نہ انصاف فروشی کرتے ہیں اور نہ ہم غریبوں کو ستاتے ہیں۔ اس معاملے میں ہمیں کوئی آزادی حاصل نہیں۔ جب کبھی ہم رعیت کی حفاظت کرتے ہیں اور رعیت کو سپاہیوں اور بخشی ٹیکسوں کے مظالم سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں تو ہم پر الٹا الزام رشوت ستانی کا لگایا جاتا ہے اور ہماری پنچایت کے اراکین پر مسلح سپاہی حملہ کرتے ہیں اور ہمارے گھر لوٹ لیتے ہیں۔"

ینی چری کی اس صفائی کو سلطان نے منظور نہ کیا اور حکم دیا کہ ینی چری باغیوں کو قتل کیا جائے۔ چنانچہ میدانِ قتل گرم ہوا۔ ہر صبح کو ساحل باسفورس پر مقتولوں کی لاشیں ملتی تھیں جن میں بیشتر ینی چری ہوتے۔ اس قتل سے اس فوج پر ایسی دہشت طاری ہوئی کہ سلطان اس کے سامنے نکلتا مگر کوئی ینی چری چوں نہ کرتا۔

سلطان محمد چہارم کے عہد میں ینی چری کی بھرتی میں تبدیلی

باوجود سلطان مراد چہارم کی سختیوں کے ینی چری کی سرتابی کم نہ ہوئی، اس کے

مشیروں نے اس سلطان کو مشورہ دیا کہ عیسائی لڑکوں کی بھرتی بند کر کے ترک لڑکے اس فوج میں بھرتی کئے جائیں۔ اس مشورے پر عمل کیا گیا۔ ۱۶۷۵ء میں جو تین ہزار عیسائی لڑکے بھرتی کئے گئے وہ عیسائیوں کی آخری بھرتی تھی۔ چونکہ ینی چری کو بڑی مراعات حاصل تھیں اس لیے مسلمان ترک اپنے لڑکوں کو بھرتی کرانے کے لیے جوق در جوق لائے۔ شروع میں یہ کیا گیا کہ ینی چری سپاہ کے لڑکوں کو ترجیح دی گئی۔ لیکن رفتہ رفتہ دیگر مسلمان ترکوں کے لڑکے بکثرت بھرتی کیے جانے لگے۔

اس تبدیلی کے وقت عیسائیوں کو تشویش ہوئی کیونکہ ینی چری بن کر ان کے لڑکے بڑے بڑے عہدے حاصل کرتے تھے۔ عیسائیوں میں ایک ایسا طبقہ بھی تھا جو اس زبردستی کی بھرتی سے ناخوش رہتا۔ اس طبقے کو خوش کرنے کے بہانے سے سلطان محمد چہارم نے ۱۶۷۵ء میں عیسائی لڑکوں کی بھرتی قطعاً بند کر دی۔ مسلمان ترک لڑکے اب ایسی کثرت سے آنے لگے کہ ینی چری کی تعداد میں نمایاں اضافہ ہوا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اب ینی چری سپاہ کو کاروبار کرنے کی اجازت تھی۔

سلطان سلیمان دوئم کے عہد میں ینی چری کی زیادتیاں

باوجود اس کے کہ اب صرف مسلمان ترک لڑکے ینی چری میں بھرتی ہوتے تھے اس فوج کی سرتابی میں کوئی فرق نہ پیدا ہوا کیونکہ اب بھی اس فوج میں پرانا عنصر باقی تھا۔ سلطان سلیمان دوئم (۱۶۸۷ تا ۱۶۹۱ء) اتنا کمزور تھا کہ اس کے عہد میں قسطنطنیہ کے بازاروں میں یہ فوج غارت گری کرتی اور اپنی مرضی کے مطابق سلطان کو مجبور کرتی کہ فلاں وزیر کو برطرف کیا جائے اور ہمارے ہم نوا آدمی کو اس کی جگہ مقرر کیا جائے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ایک دن ینی چری نے وزیر اعظم سیاوش پاشا کی حرم سرا پر حملہ بول کر خواتین حرم کو برہنہ قسطنطنیہ کی سڑکوں پر گھسیٹا۔

اس واقعہ سے علمائے وقت بیدار ہوئے اور ینی چری کو سرزنش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بعض علماء ینی چری کے حق میں بھی تھے۔ اس قسم کے علماء کو برطرف کیا گیا اور ایک حد تک

قسطنطنیہ میں امن قائم ہو گیا لیکن بغاوت کے آثار پھر بھی کم نہ ہوئے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اب یہ فوج ایک سلطان کو معزول کرتی اور دوسرے کو تخت پر بٹھاتی۔ چنانچہ ینی چری نے سلطان سلیم سوئم کو ۱۸۰۷ء میں معزول کر کے اس کی جگہ مصطفےٰ سوئم کو تخت نشین کیا۔ مگر یہ سلطان جانتا تھا کہ جس دن ینی چری چاہے گی اس دن میرا خاتمہ بھی ہو جائے گا۔ چنانچہ اس نے عمائدین مملکت کو مشورے کے لیے طلب کیا اور ان تمام عمائدین نے بالاتفاق حلف اٹھایا کہ ہم سب مل کر ینی چری کا خاتمہ کر دیں گے۔

ابھی اس عہد پر عمل نہ ہونے پایا تھا کہ سلطان مصطفےٰ سوئم (۱۸۰۷ تا ۱۷۷۳ء) کے مخالفین نے اس کو معزول کرنے کے لیے سلطانی محل پر چڑھائی کر دی۔ اس چڑھائی میں ینی چری کا بھی ہاتھ تھا کیونکہ سلطان مصطفےٰ نے وہ امیدیں پوری نہ کیں جن کی خاطر ینی چری نے اس سلطان کو تخت نشین کیا تھا۔ اب ینی چری معزول سلطان سلیم سوئم کے حق میں ہو گئی لیکن قبل اس کے کہ یہ فوج سلطان مصطفےٰ پر ہاتھ مارے معزول سلطان سلیم اور مصطفےٰ کے بھائی محمود کو گلا گھونٹ کر مار دیا گیا۔ اور اس کی جگہ محمود دوئم کو سلطان بنایا گیا۔

سلطان محمود دوئم کے عہد میں ینی چری کا خاتمہ

گو سلطان محمود کو تخت نشین کرنے میں ینی چری کا بھی ہاتھ تھا۔ اس سلطان نے بہت جلد محسوس کیا کہ میں صرف ینی چری کے تابع رہ کر حکومت کر سکتا ہوں۔ اس نے اس فوج کو خوش کرنے کے لیے اس کے حق میں ایک فرمان جاری کیا لیکن وہ دل میں ینی چری کو ختم کرنے کے لیے تدبیریں سوچتا رہا۔

مصر میں جب ترکی فوج محمد علی پاشا کو سرنہ کر سکی اور مصر تقریباً ترکی کے ہاتھ سے نکل گیا تو سلطان محمود دوئم (۱۸۰۸ تا ۱۸۳۹ء) نے شرم رکھنے کے لیے طے کیا کہ ینی چری کو سرے سے ختم کر دیا جائے۔ اس مہم کے لیے تیاریاں شروع ہوئیں کیونکہ سلطان جانتا تھا کہ ینی چری دارالحکومت کی سڑکوں پر بھی لڑے گی۔ توپ چیوں کی تعداد بڑھائی گئی۔ قسطنطنیہ کی پولیس توپ خانے کے کمان دار کے سپرد کی گئی جو ینی چری کے آغا کے زیر کمان ہوتی تھی بلکہ اب

سلطان نے ینی چری کا آغا ایسے شخص کو مقرر کیا جو ینی چری کا خاتمہ کرنے کے لیے سلطان کا ہم نوا تھا۔ اُن ترک علماء کو بھی سلطان نے ملا لیا جو ینی چری کے حق میں تھے۔

اس عجیب و غریب فوج کے متعلق کہا جاتا تھا کہ اس کا ظہور ۱۳۲۶ء میں ہوا۔ گویا ۱۸۲۶ء میں ینی چری کی عمر پانچسو سال ہونے والی تھی۔ لیکن اس فوج کو پتہ چل گیا کہ سلطان اس کو ختم کرنے کی تیّاری کر رہا ہے۔ اس پر قسطنطنیہ کی متعینہ ینی چری نے جمع ہو کر سلطانی محل پر حملہ کرنے کے لیے کوچ کیا لیکن اس کو پسپا ہونا پڑا۔ دوسرے دن حملے میں چار ہزار ینی چری سپاہی مارے گئے۔ اب باشندگانِ قسطنطنیہ بھی اس فوج کے خلاف ہو گئے تھے جس سے اس کی ہمت ٹوٹ گئی۔ باقی ماندہ ہزاروں ینی چری تہ تیغ کیے گئے۔ پوری مملکت عثمانیہ میں بھی ینی چری کا خاتمہ کیا گیا بلکہ اس کا نام لینا بھی جرم قرار دیا گیا۔ اس کے تمام جھنڈے جلا دیئے گئے اور ترکوں کی یہ عجیب و غریب ایجاد ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔

اختر شیرانی کا فن

ڈاکٹر یونس حسنی

گزشتہ ابواب میں اختر کی نظم و نثر کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ان ابواب میں ہماری زیادہ تر توجہ اختر کے جذبات وخیالات یعنی نفس مضمون کی نوعیت وکیفیت، تنوع ورنگا رنگی اور ربط وکشاد وغیرہ پر تھی۔ چونکہ فکر وفن میں ایک ناگزیر تعلق ہے اس لیئے فکر کے زیر اثر اختر کے فن کی جو بھی خصوصیات سامنے آئیں ان کا بیان کیا گیا قطع نظر اس کے کہ وہ کوئی مستقل حیثیت رکھتی تھیں یا نہ رکھتی تھیں کسی ادیب کا باقاعدہ اور منضبط مطالعہ اس التزام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا کہ اس کے فن کے حاوی اور ضمنی سبھی میلانات کو منظر عام پر لایا جائے اور اس طرح اس کی ایک مجموعی تصویر اپنے جملہ خط وخال کے ساتھ پیش کی جائے لیکن جس طرح ہر تصویر کے کچھ امتیازی خطوط ہوتے ہیں جن سے وہ ایک نظر میں پہچان لی جاتی ہے اسی طرح ہر ادیب کے فن کی بھی کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جن سے اس کی انفرادیت کا نقش مرتسم ہوتا ہے۔ اس باب میں ہم نظم ونثر میں اختر کے فن کے ایسے پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو ان کی مخصوص انفرادیت کے آئینہ دار ہیں۔

رومانیت کا غلبہ

اختر کا فن رومانیت سے عبارت ہے۔ رومانیت نے ان کے یہاں ایسی خصوصیات پیدا کر دی ہیں جو انھیں ان کے تمام معاصرین میں منفرد اور ممتاز کرتی ہیں۔ رومانیت کے شدید غلبے کے تحت کسی شاعر کے کلام میں جو خوبیاں اور خامیاں پیدا ہو سکتی ہیں اختر کا کلام ان کا آئینہ دار ہے۔ اختر کے یہاں ایک والہانہ پن اور بے خودی ہے جو ان کے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ یہی ان کی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو ان کے کلام میں بیک نظر دکھائی دیتی ہے۔ اختر کے فن کا کمال یہ ہے کہ جس کیف و سرمستی کے عالم میں وہ خود غرق ہیں قاری کو بھی اپنے ساتھ اسی میں لے ڈوبتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر پڑھنے والا بھی اسی طرح بے خود و سرشار ہو جاتا ہے جس طرح اختر اس سے بے خود و سرشار ہیں۔ اس لطف آگینی کا تقاضا ہے کہ کیفیات کے ساتھ بیان کیا جائے اور ہر ہر جز سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جائے۔ اس لطف اندوزی میں اختر پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری نے ان کے کلام میں تاثر کی دیرپائی کو بھی صدمہ پہنچایا ہے لیکن وقتی تاثر کے اعتبار سے ان کا کلام بے مثال ہے۔

سادگی و بے ساختگی

اختر کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیات ان کے حال و قال کی یکسانیت کا پرتو ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے جوں کا توں بیان کرنے میں کبھی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ اس راہ میں نہ روایات سد راہ بنتی ہیں اور نہ سماجی لعن طعن۔ اظہار جذبات میں یہ سادگی اور بے ساختگی عربی شاعری خصوصاً امراء القیس کے گہرے مطالعہ کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ جذبات و احساسات کا بے لاگ اظہار ان کے وجد و کیف اور مذاق لطف اندوزی کی تسکین کا باعث بنا ہے؎

تمنا اور حیا کی کشمکش کیوں کر مٹاؤں گا
میں اس کے یاسمیں پیکر کو کیسے گدگداؤں گا

؎ کلیات اختر: مقالہ اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی از اختر اورینوی ص ۳۰

اور اس کے لعل لب سے کس طرح بوسے چراؤں گا
وہ پھولوں اور ستاروں سے بھی شرمائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

سادگی سے جذبات کا اظہار ان کے کلام کو تصنع اور بناوٹ سے پاک کرکے ایسا فطری انداز عطا کرتا ہے جس میں دل میں اتر جانے کی صلاحیت، گھلاوٹ اور شیرینی ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ سادگی ابتذال کی حدود کو چھونے لگتی ہے۔ اختر کی شاعری کا حواسیہ عنصر ان کے فن پر غالب آنے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر شاعری صرف ذہنی عیش کوشی بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن جذبات کی فراوانی یہاں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ آہ! اُف! اور ہائے جیسے ندائیہ واستعجابیہ (EXCLAIMATARY) الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں یوں بھی جا بجا نظر آتا ہے اور سچ پوچھیے تو بعض اوقات یہ الفاظ ان کے اشعار کے تاثر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کی نظم "آہ وہ راتیں" کے آخری دو شعر ہیں ؎

شروعِ عشق کی بے تابیوں کی ہے قسم تم کو
زبانِ ہجر کی بے خوابیوں کی ہے قسم تم کو
فقط اتنا بتا دو! کیا وہ باتیں پھر نہ آئیں گی
وہ باتیں! آہ وہ راتیں!! وہ راتیں پھر نہ آئیں گی

نظم کا سارا تاثر آخری مصرعہ میں جمع ہو گیا ہے۔ اور یہ صرف EXCLAIMATARY الفاظ کی دین ہے۔ ایک اور نظم "آج کی رات" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے ؎

ہم کو کچھ جرأت گویائی بھی ہو گی کہ نہیں؟
ہمت ناصیہ فرسائی بھی ہو گی کہ نہیں
شرم سے دور شکیبائی بھی ہو گی کہ نہیں؟
یوسف دل سے زلیخائی بھی ہو گی کہ نہیں
آج کی رات اُف! او میرے خدا! آج کی رات

آخری مصرعے میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسا ایک امڈتے ہوئے سیلاب پر بند باندھ دیا

گیا ہو۔ اگر یہ بند نہ ہوتا تو جذبات کا سیلاب کسی طرح قابو میں نہیں آتا۔ اسی طرح ان کی ایک اور نظم "بعض رومانی لمحات کی یاد" کی ردیف ہے "آف ری جوانی ہائے زمانے"۔ نظم کی ساری جاذبیت حسنِ ردیف پر مبنی ہے۔ اور ردیف میں آف اور ہائے کے الفاظ نے جان ڈال دی ہے۔ اس قسم کے الفاظ کا اختر نے بکثرت استعمال کیا ہے اور یہ الفاظ اختر کے موضوعات سے بڑی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ جذبات کے سیلِ فراواں کی پیش کشی صرف انھی الفاظ کی مرہونِ منت ہو سکتی ہے ورنہ بے پناہ جذبات عام الفاظ میں پوری طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔

جمعوں کا استعمال

بعض اوقات شدّتِ جذبات اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ الفاظ کی جمع استعمال کی جائے کیونکہ صیغۂ واحد سے وہ تاثر پیدا نہیں ہو پاتا جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ اختر کا مخصوص اسلوب ہے کہ وہ بعض الفاظ کے صیغۂ جمع کے استعمال سے جذبات کی شدید کیفیت کو قاری کے ذہن میں منتقل کرتے ہیں ؎

عموں پہ کی ہیں فدا شادمانیاں ہم نے
خدا کے نام پہ تج دیں جوانیاں ہم نے
گزار دی ہیں یونھی زندگانیاں ہم نے
دمِ اخیر تو غم سے چھڑا بھی جا سکتی
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمٰی

ظاہر ہے کہ شاعر کو صرف ایک جوانی ملی تھی جو اس نے "خدا کے نام پر تج دی"۔ ایک زندگی ملی تھی جو اس نے رہینِ غم رہ کر گزار دی۔ لیکن اسے اپنے اس "کارنامے" یا یوں کہیے کہ محرومی کا اس قدر احساس ہے کہ اس کے نزدیک اس نے جوانی نہیں جوانیاں قربان کر دی ہیں زندگی نہیں زندگانیاں بے کیف گزار دی ہیں۔ تاثر کی اسی بے پناہی کو قاری تک پہنچانے کے لیے انھوں نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔ جذبات کی فراوانی کی عکاسی کے لیے اکثر اظہار کا یہی انداز مناسب اور موزوں ہوتا ہے۔ اختر نے یہ طریقہ اختیار کر کے اپنی فنی چابک دستی کا مظاہرہ

کیا ہے۔ ایک اور موقع پر دورِ عشق میں گزارے ہوئے لمحات کو اس طرح جتاتے ہیں ؎

میں نثار کر چکا ہوں ہوسِ بتاں پہ عمریں
اسی دھن میں صرف کر دی ہیں دو رہنماں پہ عمریں
کروں نذر اب کہاں سے ترے آستاں پہ عمریں
تو یوں سوگوار کیوں ہے
تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے

یہاں بھی عمر کے لیے صیغہ جمع کے استعمال سے اختر کی غایت اس شغف کا اظہار ہے جو وہ معاملاتِ عشق سے برتتے رہے ہیں۔ کیفیت کو کمیت کے پیمانے سے ناپا جائے تو مقدار میں یہی فرق واقع ہوتا ہے یوں تو اختر نے عشق میں فرصتِ یک عمر بلکہ اس کا بھی کچھ حصہ گزارا ہے لیکن جس خشوع و خضوع کے ساتھ انھوں نے یہ فرض ادا کیا ہے ویسی یکسوئی پیدا کرنے کے لیے عمریں درکار ہیں۔ عمر کی جمع استعمال کر کے اختر نے اس مفہوم کو بڑی مہارت سے ادا کر دیا ہے۔ اختر کے یہاں اس پیرایہ بیان کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

رسیلے الفاظ کا استعمال

اختر شعر میں الفاظ کی فسوں کاری کے معترف ہیں۔ وہ شاعری کو مرصع کاری بھی سمجھتے ہیں اس لیے الفاظ کے استعمال اور ان کے انتخاب پر بڑی توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ خود کہا کرتے تھے کہ "الفاظ میں دوشیزگی نہ ہو یا وہ سنگین ہوں تو میرا قلم انھیں قبول نہیں کرتا۔ میں الفاظ کے انتخاب اور دھنوں کے انتخاب میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ جس طرح بعض دھنیں رسیلی نہیں ہوتیں اور سماعت پر گراں گزرتی ہیں۔ اسی طرح بعض الفاظ نشیلے نہیں ہوتے اور ان سے فطرت صحیح ابا کرتی ہے"[1] وہ نشیلے، ریشمی اور مترنم الفاظ کو پسند کرتے ہیں۔ اس لیے شعر کہتے وقت الفاظ کی تراش خراش کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے تراشے ہوئے الفاظ شیریں، نرم اور دل گداز

---

[1] شاعرِ رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان مورخہ ۸ ستمبر ۱۹۶۲ء ص ۷

ہوتے ہیں۔ ثقیل، بھدے اور ناگوار الفاظ ان کے کلام میں ڈھونڈنے سے ہی مل سکتے ہیں۔ ایک مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

لے آئے انقلاب سپہر بریں کہاں
اللہ ہم کہاں وہ ثریا جبیں کہاں
در ہے نہ آستاں نہ حرم ہے نہ میکدہ
یارب چلی پڑی ہے ہماری جبیں کہاں
ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے ورنہ شیخ
اختر کہاں یہ شعلہ مینا نشیں کہاں

بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بے اختیاری میں شاعر کے ذہن سے الفاظ کا خزانہ ابل پڑا ہے۔ لیکن وہ "الفاظ کی آڑھت" نہیں کرتے۔ لغت مرتب کرنے کا ذوق آشکار ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف سبک مگر عام فہم الفاظ کی ترتیب اور ان کا حسن استعمال کلام کی جاذبیت اور نغمگی میں اضافے کا باعث بنتا ہے اور اشعار کی تاثیر کو دوبالا کر دیتا ہے ؎

کب بوئے پیرہن ہمیں بے خود بنائے گی
کب چشم مست ساغر و مینا گرائے گی
زلف سیاہ سینے پہ کب لہلہائے گی
کس دن نشاط و نشر و نکہت لٹاؤ گی
شملے کی وادیوں میں ہمیں کب بلاؤ گی

ایک اور نظم میں حسین و سبک الفاظ کی مرصع کاری ملاحظہ کیجیے ؎

فنا نصیب ہیں یہ سبزہ زار کے منظر
یہ کوہسار و لب جوئبار کے منظر
نظر نہ آئیں گے پھر یہ بہار کے منظر
ابھی سماں ہے بہاریں دکھا بھی جا سلمیٰ
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں پر نظر ڈالیے تو صنم خانہ آذری کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ لفظی صنم تراشی ہے۔ ان ناموں سے اختر کا مذاق لطیف، حسن کار تخیل اور الفاظ کے معاملے میں فصاحت کا لحاظ آشکار ہوتا ہے۔ صبح بہار، لالہ طور، طیور آوارہ، نغمۂ حرم اور شہرود جیسے نام ان کے ذہنی نگارستان کے پرتو ہیں۔

ترکیب سازی

الفاظ کے حسن استعمال کے ساتھ ساتھ انھیں ترکیب سازی میں بھی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے بہت سی تراکیب بنائی ہیں اور انھیں خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کی تراکیب میں بھی رومانیت، رس اور نشہ ہے۔ یہاں ہم ان کی چند تراکیب بطور مثال پیش کرتے ہیں۔

دختر گردن دراز، شعلۂ مینا نشیں، دیدۂ افسانہ کار، فردوس وجد در رقص، بادہ نوشان تخیل، بہار جنت دیار، نغمۂ بیگانہ، ہم رنگ گل ہائے حسیں، نظر آشوب، فردوس زار آرزو، سیارۂ بے آسماں، ہجوم ریشم و کمخواب، مہر جمال ناز، حسن نوشابہ بینائی، کیف صہبائے غم روح، نواگری بر ربط تخیلات، نسریں بدناں، منزل سلمائے حیات، طرز آرائش گلگوں کفناں، گل رخان خلد ساماں، چشم گل کدہ گوں، نگار لالہ بدن، طائر افکار، سروش آثار، کیف برزاں، شمیم آباد گلشن ویرانۂ خونیں بہار، پامال شبستاں، شورش آباد جہاں، دہم آباد عدم، غزال دیدۂ لیلائے نجد، چمن زار شعاع نور، صنم آباد عفت، کیف رواں، شفق آرائی لعل لب میگوں، غالیہ سائی گیسوئے بتاں، میکدہ کاری چشم و نظر، ارغواں زاری رخسار و دہاں، مرکز انتظار آغوش، طالع کامگار بستر، عید پہلو، نوروز نگاہ، دفتر مینائی، آرام گاہ گوشۂ داماں، نوشابہ صہبا، خوابستان مینا، تضاد خانۂ افکار، شہود زار طلسمات ماہ، دُر کنار اور یوسفستان وغیرہ

درج بالا تراکیب میں سے اکثر مرصع ہیں اور اپنے محل استعمال میں بڑی بھلی معلوم ہوتی ہیں ان میں اختر کے ذہن کی حسن کاری بھی آشکار ہوگئی ہے۔ سلمیٰ کے جسم کو ہجوم ریشم کمخواب، طوائف یا شب باش عورت کو پامال شبستان، محبوب کو عید پہلو اور نوروز نگاہ اور شراب کی بوتل کو خوابستان مینا قرار دینا ان کے حسن کار ذہن کی عکاسی ہے۔ اختر کے کلام میں جاذبیت اور

دلکشی پیدا کرنے میں یہ حسین اور لطیف تراکیب بڑی معاون ثابت ہوئی ہیں۔

تشبیہات

اختر کی تشبیہات بھی ان کے کلام کے آب و رنگ میں اضافے کا باعث بنی ہیں۔ ان میں رومانیت لطف اندوزی اور حسن آفرینی کے رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔ اختر کی تشبیہات کو دیکھیے تو رنگ و نور کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر نظر آئے گا' ریشم و کمخواب کے انبار تلے ہمیلتے جسم کا لمس محسوس ہوگا اور بادلوں کی طرح گریزاں' رواں دواں تخیلات دھوئیں پھاتے محسوس ہوں گے۔" وادیٔ گنگا میں ایک رات" تشبیہات کی ندرت اور ذہنی حسن کاری کے اعتبار سے بڑی کامیاب نظم ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے ؎

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے
الماس کی مورت ہے کہ مندر میں دھری ہے
مرمر کی صراحی ہے سیمیں سے بھری ہے
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

تیتری کو مختلف حالتوں میں دیکھتے وقت ان کا حسن کار ذہن تشبیہات و استعارات کے انبار لگا دیتا ہے ؎

ننھی سی اک شعاع ہے طور کلیم پر　　سطح نسیم پر
رقاصہ بہار کا لرزش شمیم پر　　رقص پریدہ پر
اک نوعروس کی نگہ انفعال ہے　　شرم وصال ہے
یا اک شعاع پر تو قوس ہلال ہے　　اور نومیدہ ہے

"نوز سحر" میں ایک تشبیہ دیکھیے تخیل کی خلاقی کی آئینہ داری کرتی ہے ؎

یہ جھیل ہے کہ مرمر کی ناگن
دھوئیں کی جھیل پر لہرا رہی ہے

ایک اور تشبیہ ملاحظہ کیجیے ؎

کہستاں سے چشمے ابلتے رہیں گے
سرِ ماہ موتی پگھلتے رہیں گے
یہ سیلاب سیمیں خراماں رہیں گے
مگر ہم تو خاکِ پنہاں رہیں گے

سوادِ مدینہ میں کھجوروں کی کیفیت بھی ملاحظہ کیجیے ؂

وہ چاندنی راتیں	شاداب کھجوریں
یا شرم و حیا سے	سمٹی ہوئی حوریں
زلفوں کو سنوارے	سرشارِ مدینہ

بجلی کے چمکنے کی ایک اور تشبیہ دیکھیے اور ندرتِ تخیل کی داد دیجیے ؂

اودے اودے بادلوں میں بجلیاں مضطر ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

کبھی کبھی وہ مرئی اشیاء کو غیر مرئی اشیاء سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کی ایسی تشبیہات بڑی جاندار اور پر اثر ہوتی ہیں۔ ایسی تشبیہات ان کے کلام کے سحر میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ تیتری ایک مرئی وجود ہے لیکن اسے مصور کے خواب اور گزرے ہوئے دنوں کی یاد جیسی غیر مرئی اشیاء سے تشبیہ دے کر اختر نے بڑی فن کاری کا ثبوت دیا ہے ؂

ایک خوابِ نو مصورِ رنگیں طراز کا	صورت نواز کا
یا ایک مطرب کے دلِ پرگداز کا	لحنِ پریدہ ہے
گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دل گداز یاد	رنگیں طراز باد
یا کیفِ عشق کی کوئی پُرسوز و ساز یاد	تلخی چشیدہ ہے

اس طرح بعض اوقات وہ غیر مرئی اشیاء کو مرئی ہیولے عطا کرتے ہیں۔ جوگن کی صدا کی تشبیہیں دیکھیے ؂

ایسی دبی صدا ہے گویا عروسِ نغمہ
منہ پھیر کر ہوا سے دامن چھڑا رہی ہے

یا کچھ غنودگی کے عالم میں مست کومل
کلیوں کی راگنی سے دل گدگدا رہی ہے
کچھ کھل گیا ہو جیسے بادل کوئی برس کر
یا شمع جل جلا کر اب جھلملا رہی ہو

اور کبھی کبھی مرئی اور غیر مرئی عناصر گھل مل کر ایک عجیب و غریب فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ "برکھا رت" میں کہتے ہیں ؂

بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں — بے خود و بے تاب ہیں
یا ہوا پہ تیرتا ہے دود باروں کا ہجوم — مے گساروں کا ہجوم
بجلی ہے یا نور کی زنجیر لہرائی ہوئی — پیچ و خم کھائی ہوئی
یا خمیدہ مرمریں پھولوں کے ہاروں کا ہجوم — اور ستاروں کا ہجوم

تشبیہ و استعارے اخترؔ کی غایت صرف حسن کلام نہیں ہے۔ وہ ملیاتی کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ان کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی ایسی تشبیہات و استعارات پڑھنے والے کے دل میں ایک ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں اور ملیاتی احساس ذہن و جسم میں سرایت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً ؂

تیری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجوم ریشم و کم خواب ہے سلمیٰ

یا جیسے جوگن کے حسن کا یہ پہلو ؂

اک گیروا سی ساری میں ہے بدن چھپائے
یا ہلکی ہلکی بدلی سورج پہ چھا رہی ہے
اک بحر یا سمیں پر لہرا رہی ہے ناگن
یا اس کی زلف مشکیں سینہ پر آرہی ہے

فطرت کے ان مظاہر میں جہاں اس لطف اندوزی کا بظاہر کوئی موقع نہیں ہوتا۔ اخترؔ تشبیہات کا دامن تھام کر اپنی ذہنی آسودگی کا سامان مہیا کر لیتے ہیں۔ تیتری کو دیکھ کر لذت

اندوز ہونے کا کوئی موقع نہیں لیکن اختر نے جو تشبیہ تراشی ہے وہ ان کے ذہن کے رازہائے درون پردہ کو طشت ازبام کر رہی ہے ؎

اٹھے تو ایک بوسہ رقصیدہ سامنے	پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذت خوابیدہ سامنے	دامن کشیدہ ہے

تخفیص پسندی

اختر اپنی تشبیہات کے سہارے اپنے لیے لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اپنے کلام کے حسن وجمال کی زیبائش کرتے ہیں۔ اسے آب وتاب اور جلا بخشتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کو تاثر پیدا کرنے کے لیے ایک آلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات ان کے ذہن کے ذوق حسن آرائی کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن تشبیہات سے جو سب سے اہم کام اختر نے لیا ہے وہ لمحاتی مسرت کو مقید کرکے جاوداں بنانا ہے۔ یہ فنی خصوصیت رومانیوں کا طرۂ امتیاز ہے اور مشہور انگریزی نقاد سر مورلیس بورا نے تو اسے رومانی فن کی روح رواں قرار دیا ہے[۱]۔ بلیک نے اپنی مشہور نظم ETERNITY میں کہا ہے۔

HE WHO BINDS TO HIMSELF A GOD
DOES THE WINGED LIFE DESTROY;
BUT HE WHO KISSES THE JOY AS IT FLIES
LIVES IN ETERNITEES SUN RISE.

اب نغمہ سوگئے ہیں باجہ بھی تھک گیا ہے
محشر اٹھا چکی ہے فتنے جگا رہی ہے
میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے

۱۔ THE ROMANTIC IMAGINATION By BOWRA P.290

پھولوں سے اب تک اس کے نغمے ابل رہے ہیں
پتوں سے اب تک اس کی آواز آ رہی ہے
اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے

تتلی ایک ہجوم رنگ ہے۔ اس کا جلوۂ یک نگہ بڑا فرحت بخش ہے لیکن جب اختر نظر نواز تتلی کے لیے یہ تشبیہات استعمال کرتے ہیں ؎

ایک نوعروس کی نگہ انفعال ہے — شرم وصال ہے
یا اک شعاع پرتو قوس ہلال ہے — اور نو دمیدہ ہے
گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دل گداز یاد — رنگیں طراز یاد
یا کیف عشق کی کوئی پرسوز و ساز یاد — تلخی چشیدہ ہے

تو گویا اس حسن گریزاں کو تخیل میں مقید کر لیتے ہیں اور نظر بازی سے انھوں نے جو لذت حاصل کی ہے یا اس کے ایک نظارے سے تخیل میں جو ارتعاش پیدا ہوا ہے اسے تشبیہات و استعارات کی شکل میں کاغذ پر لے آئے ہیں۔ اس تاثر پسندی نے جسے رومانیوں نے ایجاد کیا تھا آگے چل کر ایک مہلک ادبی تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ وقتی اور گریزاں احساسات کی ترجمانی کے نام پر مبہم اور لایعنی ادب کی تخلیق کی جانے لگی اور تاثریت (EXPRESSIONISM) اور سرریلزم جیسی تحریکات ادب میں فروغ پا گئیں۔ اختر کے ہاں انتہا پسندانہ تاثر پسندی نام کو نہیں ہے۔ رومانی تحریک کے زوال سے قبل یہ رجحانات کسی بھی زبان کے رومانی کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ اختر کے یہاں بھی غالباً یہ رجحانات اس لیے نہیں پائے جاتے کہ وہ اردو کی رومانی تحریک کے عہد شباب کی یادگار ہیں۔

اختر بعض مخصوص کیفیات کی پیش کشی کے لیے بھی تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہیں رومانی شعرا کی طرح وہ بھی تخصیص پسند ہیں اور مخصوص تاثرات کو پیش کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں عام زبان ساتھ نہیں دیتی اس لیے مخصوص تشبیہ و استعارے ہی کام آتے ہیں۔ اپنی سانیٹ "کلوپیٹرا" میں انھوں نے تشبیہ و استعارے سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی ایک غزل کا شعر ہے ؎

خواب نوشیں میں ہے وہ جان بہار
نور و نکہت کی داستان خاموش

محبوبہ کو خواب کس نے نہ دیکھا ہوگا لیکن جو تاثر اختر نے قبول کیا ہے وہ ایک رومانی شاعر پر بھی مرتب ہو سکتا ہے۔ اور اس کا اظہار "نور و نکہت کی داستان خموش" کہہ کر کیا جا سکتا ہے

غنائیت

موسیقیت اور رومانیت میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس لیے اختر نے اپنے فن میں موسیقیت کو اہم اور بنیادی مقام دیا ہے۔ انہیں موسیقی کے نشیب و فراز سے خاصی واقفیت معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نغمگی کا ایک ایسا طوفان نظر آتا ہے جس میں قاری خود بھی بہہ نکلتا ہے۔ اختر نے موسیقی کے لیے کبھی خیال کا گلا گھونٹنے کی کوشش نہیں کی لیکن اس کے باوجود موسیقی کے جملہ لوازمات سے کبھی روگردانی نہیں کی۔ ایک ماہر موسیقار کی طرح وہ تال اور سلم کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں، الفاظ کے استعمال، بحروں کے انتخاب اور خیال کے اتار چڑھاؤ میں موسیقیت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اختر جیسی غنائیت اردو کے بہت کم شعراء کو میسر آسکی ہے۔ تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ ن۔م۔راشد ان کی غنائیت کے بارے میں لکھتے ہیں

> " اختر کی شاعری کی روح تغزل ہے۔ اپنے اصلی معنی میں انھوں نے اس روح تغزل و غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا رکھا ہے۔ نغمے ان کے سینے کی گہرائیوں سے ایک ولولہ انگیز ترنم لے کر پیدا ہوتے ہیں"[1]

اختر جعفری بھی غنائیت کو اختر کی بنیادی خصوصیت قرار دیتے ہیں:۔

> " اختر شیرانی کی شاعری کی روح رواں اور بنیادی خصوصیت ان کی موسیقیت و غنائیت ہے اور یہ غنائیت صرف انھی سے مخصوص ہے اور انھی کا حصہ ہے۔ اس غنائیت اور موسیقیت سے ان کی شاعری کو الگ

---

[1] مضمون چند لمحے اختر کے ساتھ از ن۔م۔راشد مشمولہ اختر ستان ص ۳۶، ۲۷

کرکے دیکھنا گوشت کو ناخن سے الگ کرنے کے مترادف ہے۔ وہ ایک بہت بڑے موسیقار ہیں اور موسیقی کے جملہ نشیب و فراز سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں موسیقی کا شدید طوفان اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طوفان میں اس قدر جوش اور روانی ہے کہ قاری کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے اور اس کے دل اور روح کو مسرتوں کے پھولوں سے بھر دیتا ہے اور قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"[1]

موسیقیت سے اختر کی اس غیر معمولی دلچسپی نے انھیں غیر مقفیٰ اور آزاد نظمیں لکھنے سے باز رکھا۔ ردیف اور قافیہ اظہار خیال میں رکاوٹ بنتے ہوں لیکن شعر میں ترنم اور موسیقیت پیدا کرنے کے لیے ان کا وجود ناگزیر ہے۔ اختر جیسے روایت شکن شاعر کے کلام پر نظر ڈالنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس نے جہاں ہیئت میں بے شمار اجتہادات کیے وہاں غیر مقفیٰ یا آزاد نظم ایک بھی نہیں کہی۔ ایک رومانی کے یہاں یہ کلاسیکی رجحان بہت سوں کو حیرت زدہ کردے گا لیکن جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں ادب کے معاملے میں ریاضی جیسے کلیات کی امید کرنا فضول ہے یہ ضروری نہیں ہے کہ رومانی شاعر کے یہاں کلاسیکی رجحانات سرے سے مفقود ہوں۔ اختر کی غنائیت پسندی کا لازمی تقاضا تھا کہ وہ قافیہ کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ ان کے کلام میں مستزاد کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ مستزاد سے ان کی رغبت بلاشبہ ان کی موسیقیت پسندی کی پیدا کردہ ہے۔ مستزاد میں ایک ٹکڑے کا جو اضافہ کیا جاتا ہے وہ ایک ارتعاش انگیز موسیقی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مستزاد کی اسی خصوصیت نے اختر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اختر ایک ماہر موسیقار کی سی چابک دستی کے ساتھ کلام میں نغمگی پیدا کرنے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ کبھی وہ رواں سبک اور شیریں الفاظ کے استعمال سے شعر میں موسیقیت پیدا کرتے ہیں تو کبھی ہم قافیہ الفاظ کی خوش گوار تکرار سے۔ "او دیس سے آنے والے بتا" کا یہ بند

---

[1] اختر شیرانی اور اس کی شاعری مرتبہ سید اختر جعفری ص ۱۵، ۱۹

اس سلسلے میں قابل غور ہے ؎

مرجانا تھا جس کا نام بتا
وہ غنچہ دہن کس حال میں ہے
جس پر تھے فدا اطفالِ وطن
وہ جانِ وطن کس حال میں ہے
وہ سرد چمن وہ رشکِ سمن
وہ سیم بدن کس حال میں ہے
او دیس سے آنے والے بتا!

ان اشعار میں ذہن، وطن، چمن، سمن اور بدن کے ہم قافیہ الفاظ کی مناسب ترکیب اور نشست نے ایک خاص قسم کی غنائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اسی نظم کا ایک اور بند ہے ؎

کیا شام پڑے گلیوں میں وہی	دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر	سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں	جس طرح سویرا ہوتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا!

بند کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی سرگوشیاں کر رہا ہو۔ دھندلکوں اور اندھیروں کا احساس نگاہوں کے ذریعہ سے دل میں اتر جاتا ہے۔ ایک عجیب پُراسرار اور لطیف سے اندھیرے کا احساس ذہن پر چھا جاتا ہے۔ اور یہی اختر کا کمال فن ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس قسم کا تاثر پیدا کرنے کے لیے کس قسم کے الفاظ کس ترتیب کے ساتھ استعمال ہونا چاہئیں۔ الفاظ کی صوتی اور معنوی ہم آہنگی ہمیشہ انھیں ملحوظ رہتی ہے۔ "برکھا رت" کے دو شعر ملاحظہ کیجیے ؎

چمن شگفتہ، دمن شگفتہ، گلاب خنداں، سمن شگفتہ
بنفشہ و نسترن شگفتہ ہیں، پتیاں مسکرا رہی ہیں
چمن ہے رنگیں، بہار رنگیں، مناظر سبزہ زار رنگیں
ہیں وادی و کہسار رنگیں کہ بجلیاں رنگ لا رہی ہیں

بہار کی لائی ہوئی شگفتگی نے ماحول میں جو انبساطی کیفیت پیدا کر دی ہے ان اشعار کا ایک ایک لفظ اس کا عکاس ہے۔ بجلیوں کا رنگ لانا اور پتوں کا مسکرانا اس انبساطی کیفیت کا اظہار کر رہا ہے۔ پھر جو ترنم بحر استعمال کی گئی ہے اور اس میں جس طرح الفاظ جڑے ہیں انھوں نے اشعار کو نمونہ بہار بنا دیا ہے۔ چمن، دمن، سمن اور نسترن کا صوتی آہنگ اور شگفتہ و رنگیں کی تکرار ایک ہجوم رنگ و بو کو نظر کے سامنے لے آتا ہے۔ پہلے شعر میں موسیقی کی وہی کیفیت ہے جو اقبال کے اس شعر میں محسوس ہوتی ہے،

دم زندگی، رم زندگی، غم زندگی، سم زندگی
غم رم نہ کر سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

موسیقیت پیدا کرنے کے لیے اختر کبھی کبھی ہندی کے لطیف، شیریں اور مترنم الفاظ سے بھی مدد لیتے ہیں۔ گیتوں اور گیت نما نظموں میں تو ان کے یہاں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اختر کو ہندی الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر پوری قدرت حاصل ہے۔ نہ غیر ضروری طور پر وہ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور نہ بھدے اور ثقیل۔ کبھی کبھی انھوں نے ہندی بحروں کو بھی اپنایا ہے اور گیت اور ماہیے لکھ کر تو اختر نے اپنی غنائیت پسندی کی تکمیل کر لی ہے۔ ذیل میں "اے عشق کہیں لے چل" کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے، جو ہندی الفاظ کی ترنم ریزی کا آئینہ دار ہے ؎

ہم پریم پجاری ہیں، تو پریم کنہیا ہے
تو پریم کنہیا ہے، یہ پریم کی نیّا ہے
یہ پریم کی نیا ہے، تو اس کا کھویّا ہے
کچھ فکر نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

نئی اور طویل بحروں کے استعمال سے بھی اختر نغمگی پیدا کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ ان کی نظم رقاصہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اٹھی ہوئی ہتھیلیوں کی جنبشیں، تُلی ہوئی کمر کی ہلکی گردشیں
زمیں سے آسماں تک آج جیسے ایک ایک جلوہ تیلاۓ رقص ہے
ادھر وہ جسم آ گریں گیا، ادھر وہ اک رقص بن کے رہ گئی
اگر وہ اس کی ابتدائے رقص تھی تو اس کو کب سے ابتدائے رقص ہے

اور کبھی نہایت مختصر مگر انتہائی رواں بحریں موسیقیت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہیں ؎

بالا بلند سے — رو میں قبائے
دارا شکوہ سے — خسرو ادائے
تیمور سنتال — رستم نمائے
نادر شیلے — نادر نمائے
شمشیر در کف — صمصام در بر
اللہ اکبر — اللہ اکبر

کبھی وہ بند کے مصرعے کو بار بار دہرا کر موسیقی پیدا کرتے ہیں جیسے ع

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

یا ع مجھے لے چل مری سلمیٰ تو ان رنگیں بہاروں میں وغیرہ

اور کبھی ہر بند کے بعد ایک چھوٹے ٹکڑے کا اضافہ کر کے جیسے ان کی نظم "اے ابر رواں" میں "اے ابر رواں" کا ٹکڑا ہر چار مصرعوں کے بعد دہرایا جاتا ہے اس تکنیک کی وجہ سے اس نظم میں گیت کی سی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ کبھی کبھی وہ نظم کے بندوں کی ترتیب میں اجتہادات کر کے بھی ترنم پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں ہے جن میں انھوں نے ہیئت میں اجتہاد کر کے ترنم اور نغمگی پیدا کی ہے مثال کے طور پر ان کی دو نظموں "ساقی سے" اور "دیکھ اے کنول کے پھول" سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں۔ ساقی سے خطاب دیکھیے ؎

اٹھ ساقی گلفام، اٹھا پھول اڑا پھول
بے تاب ہیں مے خوار، پلا پھول لٹا پھول
ہاں پھول کھلا پھول
اٹھ پھول اٹھا پھول —— لا پھول پلا پھول

"دیکھ اے کنول کے پھول" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

دیکھ اے کنول کے پھول مے سرجمال کو — میرے ریاض عمر کے رنگیں نہال کو
اس پیکر بہار کو دیکھ اے کنول کے پھول، دیکھ اے کنول کے پھول

بند کے مصرعے میں "دیکھ لے کنول کے پھول" کے مکرر استعمال اور ابتدائی ٹکڑے کے بالائی دو مصرعوں سے ربط نے بحر میں انتہائی روانی اور شعر میں موسیقیت کا طوفان پیدا کر دیا ہے۔ "اے عشق کہیں لے چل" "اے سرزمین گجرات" "جنگی ترانہ" "جوگن" "بستی کی لڑکیوں میں" اور "اودیس سے آنے والے بتا" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کی موسیقانہ فضا بھلائے نہیں بھولتی موسیقیت سے اختر کے غیر معمولی شغف کے پیش نظر ن۔م۔راشد کو اعتراف کرنا پڑا ہے کہ:

"اختر نغمہ وسرود کے مجنونانہ طور پر دلدادہ ہیں۔ اور نغمے کی پرستش ان کی شاعری کا جذبۂ غالب ہے ان کی شاعری میں نغموں کو وہی اہمیت حاصل ہے جو کیٹس کے یہاں پھولوں کو ہے۔"[1]

اختر جعفری نے لکھا ہے:

"اختر شیرانی کی تقریباً ساری شاعری ایک ایسی وجد انگیز غنائیت سے معمور ہے جس کے سرسنگیت شاعر کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں جنم لیتے ہیں اور خون جگر سے پرورش پا کر قاری کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں"[2]

جعفری صاحب نے رومانی غنائیت کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ رومانی غنائیت ظاہری نغمہ ریزی سے بے نیاز ہو کر داخلی نغگی کو اہمیت دیتی ہے۔ رومانی شاہکار چاہے گائے نہ جا سکیں فن کار کی روح ان کی تخلیق کے وقت ضرور نغمہ ریز رہی ہے۔ اختر اگرچہ عموماً شعر میں نغگی پیدا کرنے کے لیے حسین و سبک الفاظ، ہندی شبدوں کے استعمال، رواں اور مترنم بحروں اور ہیئت کے اجتہادات کے مرہونِ منت رہے ہیں لیکن ان کی نغگی داخلی غنائیت کے وصف سے خالی نہیں۔

---

[1] چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ از ن۔م۔راشد مطبوعہ اخترستان ص ۲۹۔

[2] اختر شیرانی اور اس کی شاعری مرتبہ اختر جعفری ص ۱۹

کلیاں' 'آج کی رات انتظار' اور 'لے عشق کہیں لے چل' میں داخلی غنائیت نمایاں ہے۔ اگر یہ وصف اختر کے ہاں ذرا زیادہ ابھر سکتا تو ان کے کلام کے تاثر کی دیرپائی کے لیے خاصا مفید ثابت ہوتا۔ لیکن اختر کی توجہ عموماً خارجی طور پر نغمگی پیدا کرنے کی طرف رہی۔ اس کے نتیجے میں انھیں بڑی کامیابیاں حاصل ہوئیں ان کے ہاں جو موسیقیت ہے وہ اردو کے بہت کم شعراء کے حصے میں آسکی ہے لیکن موسیقیت و نغمگی کی اس افراط کے باوجود تاثر کی دیرپائی کا جو فقدان ان کے ہاں نظر آتا ہے وہ داخلی غنائیت کی کمی کے سبب سے ہے۔

صورت گری

اختر کے فن کی ایک اور خصوصیت ان کی صورت گری ہے۔ رومانیت کے ذیل میں ہم ان کے اس وصف پر سیر حاصل تبصرہ کر آئے ہیں لیکن یہاں فنی اعتبار سے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں جو محاکات کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتی ہیں مناظر کی پیش کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے سماں بندھ جاتا ہے۔ اپنی نظم "نورجہاں" میں رات کے وقت سرزمین شہدرہ کی خاموش ویرانی کی تصویر کشی کرتے ہیں ؎

خدائی نیند میں سرشار ہے برکھا کا موسم ہے
زمینِ شہدرہ پر ہر طرف کھویا سا عالم ہے
افق پر منتشر مہتاب کی سرشار لہریں ہیں
فضا کے دامنوں میں موجزن چاندی کی نہریں ہیں
ردائے آسماں میں ننھے تارے جھلملاتے ہیں
کہ بحرِ نیل میں گہنائے ندیں کھلکھلاتے ہیں
رسیلی بھولی موجیں اڑ رہی ہیں سرو و سوسن پر
نشہ کا سا سماں چھایا ہوا ہے سارے گلشن پر
خموشی کا سماں اک ہو کا عالم ہے زمانے پر
سکوں طاری ہے قدرت کے انوکھے کارخانے پر

دیارِ ریحانہ کی کیفیت دیکھیے ؎

یہ ویرانہ گزر جس میں نہیں ہے کاروانوں کا
جہاں ملتا نہیں نام و نشاں تک ساربانوں کا
اسی ویرانے میں اک دن مری ریحانہ رہتی تھی

اختر کے وطن کے چند مناظر دیکھیے ان کے ساتھ آپ بھی اپنے آپ کو ٹونک ہی میں محسوس کریں گے ؎

کیا اب بھی وہاں میلوں میں وہی	برسات کا جوبن ہوتا ہے
پھیلے ہوئے بڑ کی شاخوں پر	جھولوں کا نشیمن ہوتا ہے
امڈے ہوئے بادل ہوتے ہیں	چھایا ہوا ساون ہوتا ہے
کیا شام پڑے گلیوں میں وہی	دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر	سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں	جس طرح سویرا ہوتا ہے

رسیلی بو کی موجوں اور دلچسپ اندھیروں کی عکاسی ایک ایسا مصور ہی کر سکتا ہے جسے اپنے قلم پر مکمل اعتماد ہو۔ یہ مناظر کی تفصیلی تصاویر ہیں جن میں جزئیات کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ باریک سے باریک مشاہدہ پوری وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔

اختر صرف تصویریں ہی نہیں بناتے مجسمے بھی تراشتے ہیں۔ مجسمے جو یونانی دیوتاؤں کے خوبصورت اور معصوم مجسموں کی طرح زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے مجسموں میں زندگی اور حرکت ہے۔ جذبات کا وفور ہے۔ انھوں نے "سازِ نفس کو توڑ کے" ان مجسموں کو گویائی عطا کی ہے اپنے خونِ جگر سے انھیں حیات آفریں بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مرقع بڑے پُر اثر ہیں۔ ان کے نزدیک معراجِ فن یہ ہے کہ فنکار اپنی روح پھونک کر اپنے بنائے ہوئے مجسموں میں زندگی کی حرارت پیدا کرے" ایک نوجوان بت تراش کی آرزو" میں کہتے ہیں۔

اک ایسا بت بناؤں کہ پوجا کروں اسے

لیکن اس بت کی تخلیق کی تکمیل اس طرح ہوگی ؎

سازِ نفس کو توڑ کے گویا کروں اسے

فن خواب مرگ بن رہے بت ساز کے لیے
دنیا پکارتی رہے آواز کے لیے

خود کو مٹا کر اپنی تخلیق کو حیات جاوید عطا کر دینے کا بھی عزم ان کے اصنام شعری میں زندگی کی بجلیاں بھر دیتا ہے اور ان کی ساکت و جامد تصاویر بھی جذبات و احساسات کی شدت سے لبریز نظر آتی ہیں۔ "ان کا خیال" میں ایک عورت گاگر میں پانی بھرنے جا رہی ہے۔ یکایک کسی خیال میں غرق ہو گئی۔ اس کی اس کھوئی کھوئی کیفیت کی عکاسی اختر نے اس فن کاری سے کی ہے کہ ساکت تصویر اپنے دلی جذبات کا خود اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

سر شام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے
کہ چمن کی گود میں جیسے حور بہار مائل خواب ہے
ابھی نہر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی
نہ تو خوف آمد شام اسے ہے نہ فکر بند نقاب ہے

دوسرے اشعار اس ساکت تصویر کی حیات آفرینی کے آئینہ دار ہیں۔ دل کے جذبات کو اختر چہرے کے تاثرات سے ظاہر کرتے ہیں۔ گویا یہ ان کی مونالزا ہے ؎

وہی جس کے وصل میں ایک دن اسے دو جہاں کی خبر نہ تھی
وہی جس کے ہجر میں آج یوں یہ اسیر دام عذاب ہے
یہ اسی جمال کا رنگ ہے یہ اسی شباب سے مست ہے
یہ اسی نشے کی ترنگ ہے یہ اسی شراب سے مست ہے

"ایک بار دیکھا ہے" کی چند تصاویر دیکھیے۔ یہ مجسمے بھی اگرچہ ساکت ہیں۔ لیکن گرمی حیات کا احساس ان سے بھی آشکار ہے ؎

رو پہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

ہمیشہ رات کو محو مطالعہ تم کو
نگاہِ شمع نے پروانہ وار دیکھا ہے
سنہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے
شفق نے تم کو سرِ جوئبار دیکھا ہے

آخری شعر میں اختر کی مصوری اور بت تراشی اپنے شباب پر ہے۔ سنہرے پانی کہہ کر انھوں نے شام، شفق اور اس کی تمام رنگینیوں کو پس منظر میں سمیٹ لیا۔ چاندی سے پاؤں ایک حسینہ کی تصویر پیش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس کا چہرہ ہمارے پیش نظر نہیں ہے لیکن صرف پاؤں کا حسن اس کی دلربائی کی مکمل تصویر پیش کر رہا ہے۔ گویا اختر نے جزئیات سے ہی تصویر کو مکمل کر دیا ہے۔ یہ اشاریت اختر کا کمال فن ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "بعض تاریخی تصورات" بھی بہت اہم ہے۔ اس نظم میں جامد مجسمے نہیں چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ یہ نظم نہیں ایک فلم ہے جو پردۂ شعر پر دکھائی جا رہی ہے۔ نور جہاں کی زندگی کے مختلف مناظر ایک ساکت پس منظر میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ مناظر بدلتے رہتے ہیں، کہانی مکمل ہوتی جاتی ہے۔ اس نظم کی تصاویر چلتی پھرتی، دھوم مچاتی نظر آتی ہیں، رنج و غم، حکمرانی و عدل گستری، بیوگی اور سہاگ، سنجیدگی اور دل لگی غرض کیا ہے جس کی کیفیت اس نظم میں موجود نہ ہو۔ اس شعری فلم کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔

جلو میں تیری کم سن لڑکیاں زہرہ شمائل ہیں
زمیں کو آنکھوں آنکھوں میں الٹ دینے پہ مائل ہیں
یہ پریاں ہیں جو بہرِ سیر نکلی ہیں گلستاں سے
کہ کچھ حوریں اتر کر آگئی ہیں باغِ رضواں سے
بلا کی شوخیاں ہیں ان پری وش نازنینوں میں
کسی نے بجلیاں بھر دی ہیں گویا آبگینوں میں
یہ کم سن حسن کی چڑیاں مگن ہیں رنگ رلیوں میں
کہ تیرے سحر سے پڑ گئی ہے جان کلیوں میں

اختر کی اس صناعی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ن م۔ راشد رقم طراز ہیں:

"صورت گری میں وہ (اختر) ایک ماہر نقاش اور بعض دفعہ ایک زبردست صناع کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں بعض جگہ نقاشی چھوڑ کر صنم کاری بھی کرتے ہیں۔ مگر وہاں بھی ان کے اصنام ایسے نہیں ہوتے کہ بت کدے کی محراب میں ساکت و جامد پڑے رہیں' بلکہ وہ بولنا چاہتے ہیں اور حرکت کرنا چاہتے ہیں۔"

اختر کے یہاں ہئیت کا استعمال

اختر کی شاعری کا بنیادی اور اصل موضوع داستانِ حسن و عشق ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کسی قدر محدود ہو گئی ہے لیکن اس محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے وہ وسعتیں پیدا کر لی ہیں جو موضوعات کی رنگا رنگی کی صورت میں پیدا ہونا مشکل تھیں۔ اپنے جذبات فراواں کی پیش کشی کے لیے انھوں نے نئی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ ان کے جذبات تیز رو پانی کی دھار کی طرح ہیں جو جدھر نشیب پاتا ہے بہہ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ہئیتوں کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ اختر نے جس قدر ہئیتوں میں طبع آزمائی کی ہے اتنی اردو کے کم ہی شعرا کے حصے میں آئی ہے۔ مختلف ہئیتوں میں طبع آزمائی کے اس ذوق نے اختر کو اردو میں بعض نئی ہئیتوں کا موجد اور رواج دہندہ بنا دیا ہے۔ ان کے کلام میں نظم (مسمط اور اس کی تقریباً تمام شکلیں، ترکیب بند اور ترجیع بند، غزل رباعی' قطعہ' مستزاد' فردیات' گیت' سانیٹ اور ماہیے سبھی کچھ ہیں۔

نظم نگاری

اختر نے مختلف ہئیتوں میں بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ نظمیں غزل مسلسل کی ہئیت میں لکھی گئی ہیں۔ جن میں اشعار کے دوسرے مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتے ہیں جیسے

شب کو لیلیٰ جذبِ تصور نے دکھائی پرواز
کھنچ کے آنکھوں میں چلی آئی بہشت شیراز

نونہالانِ چمن جھوم رہے تھے جیسے
مستیِ مے سے بہکتے ہوں بتانِ طناز
چار سو عطر فشاں موجِ نسیمِ سحری
چار سو رقص کناں نکہتِ گل کی پرواز

ردیف اور قافیہ سے اختر کے مذاق کی یہ وابستگی کچھ تو ترنم اور نغمگی پیدا کرنے کی خواہش کے زیر اثر ہے اور کچھ یہ اس کلاسیکل شعری ماحول کی لاشعوری پرچھائیاں ہیں جن میں اختر کی شاعری نے پر پرواز نکالے تھے۔ لیکن ان کے ہاں جدید نظم کی مروجہ ہیئت یعنی مثنوی کی شکل میں لکھی جانے والی نظموں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہر شعر کا اپنا ردیف قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا شعر اس ردیف و قافیہ کا پابند نہیں ہوتا۔ مثلاً ان کی یہ نظم ؎

اے کہ تھا حسن تجھے عشق کے افسانوں سے
زندگانی تری آباد تھی ارمانوں سے
شعر کی گود میں پلتی تھی جوانی تیری
تیرے شعروں سے ابلتی تھی جوانی تیری
رشکِ فردوس تھا ہر حسن بھرا خواب ترا
ایک پامال کھلونا تھا یہ مہتاب ترا

نظم کی ان سادہ شکلوں کے علاوہ انھوں نے مسمط اور اس کی مختلف شکلوں کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ اس میں مثلث، مربع، مخمس، اور مسدس خاص طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ترکیب بند اور ترجیع بند سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کہ اختر نے ان اصناف کو مافی الضمیر کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے وہ اپنی ہیئتی بندشوں کے پابند نہیں ہوتے ہیں۔ کہیں اگر صنف ظاہری شکل میں استعمال بھی ہوئی ہے تو اس کی روح اس صنف کے قدیم تصور سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اختر نے اصناف سخن کی قدیم اقدار سے کام ضرور لیا ہے لیکن حسب ضرورت ان میں رد و بدل کر کے انھیں نئے جامے پہنا دیئے ہیں۔ اختر نے ان اصناف کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ نہ تو

قدیم تصور کے ساتھ اپنی صنفی حیثیت برقرار رکھ سکی ہیں اور نہ کوئی جدید شکل ظہور میں آئی ہے بلکہ یہ اصناف ان دونوں صورتوں کی درمیانی شکل ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی بہت سی نظموں کے بند پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ان کی نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں بندوں کی ترکیب کچھ اس قسم کی ہے۔

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا

للہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اس بند کے آخری دو مصرے ایک ہی مصرعے کے ٹکڑے ہیں اور دونوں ٹکڑوں کو ملا دینے سے یہ بند مربع کی صورت اختیار کر سکتا ہے لیکن اختر نے مصرع کو توڑ کر ہیئت میں ایک مخصوص تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اس لیے اس نظم کو مربع نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح ایک اور نظم "اے ابر رواں" میں انھوں نے بندوں کی ترکیب یہ رکھی ہے ؎

اے ابر رواں جا سوئے وطن، جا سوئے وطن! اے ابر رواں
او چوم آ جا کر روئے وطن، ابر روئے وطن، اے ابر رواں
دامن میں چھپا لا بوئے وطن، خوشبوئے وطن، اے ابر رواں
اے ابر رواں جا سوئے وطن جا سوئے وطن اے ابر رواں

اے ابر رواں!

ہر چار مصرعوں کے بعد "اے ابر رواں" کے ٹکڑے کے اضافے نے ہیئت کو نئی شکل دے دی ہے۔ دراصل اختر اردو کی قدیم اصناف اور ان کی مروجہ شکلوں سے زیادہ انگریزی کے stanza سے متاثر ہیں اور جہاں ایک خیال کی تکمیل ہو جاتی ہے وہیں وہ بند قائم کر دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی بعض نظموں میں بند کا مصرع دہراتے وقت مصرعوں کی تعداد سے زیادہ تسلسل خیال کا لحاظ کیا ہے۔ بعض جگہ ترجیع بند میں بجائے ایک شعر کے صرف ایک مصرعے کی گرہ لگائی ہے

پروفیسر عبدالقادر سروری نے ترجیع بند کی یہ تعریف کی ہے کہ اس کی "صورت بالکل ترکیب بند کی سی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ اس میں آخری یعنی گرہ کے شعر کی ہر بند میں تکرار ہوتی ہے"[1] اختر نے اپنی نظم "جوگن" میں بجائے شعر کے "دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے" والا مصرع دہرانے پر اکتفا کیا ہے۔ پرانی ہیئتوں میں اختر کے ان تصرفات کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک بانکپن اور دل آویزی پیدا ہوگئی ہے جو انہی کا حصہ ہے۔

اصناف میں ان کے تصرفات یہیں ختم نہیں ہو جاتے۔ انھوں نے اجتہاد سے کام لے کر بعض ایسے اسالیب تراشے ہیں جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ ان اسالیب کو خود انھوں نے ایجاد کیا، خود استعمال کیا اور وہ انہی پر ختم بھی ہو گئے۔ مثلاً

اک شوخِ تازہ وارد سسرال سے گھر آکر

سکھیوں سے پوچھتی ہے جب دم مجھے بتا کر یہ کون ہے؟ تو ظالم کہتی ہیں مسکرا کر

تم اس کا حال پوچھو سلمیٰ کے دل سے جا کر

یہ گیت اسے سنا کر

سلمیٰ سے دل لگا کر

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

یا ان کی ایک اور نظم "او دیس سے آنے والے بتا" میں ؎

او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی رخِ گل رنگ پہ وہ جنت کے نظارے روشن ہیں

کیا اب بھی رسیلی آنکھوں میں ساون کے ستارے روشن ہیں

اور اس کے گلابی ہونٹوں پر بجلی کے شرارے روشن ہیں

او دیس سے آنے والے بتا!

ایک نظم کی ہیئت کچھ اس قسم کی ہے ؎

---

[1] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۵۹

اٹھ ساقی گلفام اٹھا پھول اڑا پھول
بے تاب ہیں مے خوار پلا پھول لٹا پھول
ہاں پھول کھلا پھول

اٹھ پھول اٹھا پھول __________ لا پھول پلا پھول

اسی طرح "نغمہ سحر" میں انھوں نے غزل مسلسل اور مثلث کی شکلوں کو ایک ہی نظم میں استعمال کر کے ہیئت میں ایک نئے رجحان کی بنیاد ڈالی۔ بعد کے شعرا کے ہاں اس قسم کی "آزاد خیالی" کافی نظر آتی ہے لیکن اس کی طرف پہلا قدم اختر ہی کا اٹھایا ہوا ہے۔ ان کے ہاں ہیئتوں کا استعمال اشعار کے صوتی اور معنوی ماحول سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے مختلف ہیئتوں کے استعمال میں بڑی فن کارانہ بصیرت اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ناہمواری سے بڑی حد تک پاک ہے۔ اس میں ترنم، بہاؤ اور روانی ہے جس میں ہیئتوں کے سلسلے میں ان کے حسن انتخاب، تصرف اور اجتہاد کو بڑا دخل ہے۔

اختر نے جہاں قدیم ہیئتوں میں اجتہاد کر کے جدید پیرایہ ہائے اظہار کا اضافہ کیا وہیں بعض قدیم اصناف کو اردو میں دوبارہ رائج کیا۔ مستزاد ایسی ہی ایک قدیم ہیئت ہے جو مدت دراز سے غیر مستعمل تھی۔ اختر نے اس کو دوبارہ اپنایا اور اپنی جدت طرازی سے اسے نیا آب و رنگ بخشا۔ یہ غزل کی شکل میں لکھی جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہر مصرعے کے بعد اس مصرعے کے ہم ردیف وہم قافیہ ایک چھوٹے سے باوزن ٹکڑے کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جیسے اختر کے ایک مستزاد کے یہ شعر ؂

آسماں پر چھا رہا ہے ابر پاروں کا ہجوم	نو بہاروں کا ہجوم
آہ یہ رنگین آوارہ نظاروں کا ہجوم	کوہساروں کا ہجوم
بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں	بے خود و بے تاب ہیں
یا ہوا میں تیرتا ہے نعرہ یاروں کا ہجوم	آبشاروں کا ہجوم

اس مستزاد میں پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرے شعر کا آخری مصرع مطلع کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہے اور اسی مناسبت سے مستزاد کا بھی ردیف و قافیہ استعمال کیا گیا ہے لیکن بعض مستزادوں میں

مکمل مصرعوں میں ردیف قافیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مستزاد کے ٹکڑے سے قافیہ دہرایا گیا ہے۔ "کیتری" میں مصرعوں کی ترتیب ملاحظہ ہو ؎

یہ تیتری ہے یا کوئی رنگِ پریدہ ہے — بوئے چکیدہ ہے
آغوش گل میں یا کوئی نقشِ دمیدہ ہے — عکس کشیدہ ہے
اٹھے تو ایک بوسیدہ رقصیدہ سامنے — پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذت خوابیدہ سامنے — دامن کشیدہ ہے

ان اشعار میں دوسرے شعر کے مکمل مصرعے مطلع کے ردیف و قافیے سے بے نیاز ہیں۔ ان کے اپنے ردیف و قوافی ہیں البتہ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے کا مستزاد مطلع کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہے۔ لیکن اختر نے اپنی مستزاد "معصومیت" میں ایک اور جدت کی ہے۔ یہ بند دار مستزاد ہے اور ہر بند چار چار مصرعوں کا ہے۔ ہر چار مصرعوں کے بعد ردیف قافیہ بدل گیا ہے۔ اس میں ایک نئی بات یہ ہے کہ اس مستزاد میں مکمل مصرعوں کا ردیف و قافیہ یکساں ہے لیکن مستزاد کے ٹکڑوں کا اپنا الگ ردیف و قافیہ ہے۔ اس نظم کا پہلا بند غیر مردف ہے یہاں ہم غیر مردف اور مردف بندوں کے نمونے بطور مثال علی الترتیب پیش کرتے ہیں ؎

لیلیٰ شب کے پریشاں ہیں گیسوئے سیاہ — خورشن آباد جہاں تیرہ و تار
نشہ برساتی ہے۔ مدہوش ستاروں کی نگاہ — نیند میں غرق ہے سارا سنسار
چار سو چھا گئی خاموشی و ظلمت کی سپاہ — زور و آہنگ نے لی راہ فرار
نیند کی تیغ سے جاگ اٹھے خوابیدہ گناہ — شیر خونخوار ہو جیسے بیدار

الغرض فلسفہ ذوقِ جوانی یہ ہے — کہ جوانی نہ لٹائی جائے
مے پارینہ کی خوبی کی نشانی یہ ہے — مدتوں تک وہ چھپائی جائے
عفت اور اس کے مظاہر کی کہانی یہ ہے — شاعروں کو نہ سنائی جائے
مذہبِ شعر کی الہام فشانی یہ ہے — معصیت خوب بڑھائی جائے

اس طرح اختر نے مستزاد جیسی صنف میں بھی جدت پیدا کر کے اس کے امکانات

قدامت کو ختم کر دیا ہے۔ ان کے مستزاد میں ترنم اور روانی بہ افراط ہے۔ اسی ترنم اور روانی کے ذریعہ سے اختر نے اس انگریزی صنف کے رنگ کو غیر محسوس بنا دیا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی شیرینی پیدا کر دی ہے۔

سانیٹ

اختر کا ایک خاص کارنامہ اردو میں سانیٹ کو رواج دینا ہے۔ یوں تو اختر سے قبل بھی سانیٹ لکھی گئی تھیں لیکن انھیں کبھی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے عظمت اللہ خاں کو سانیٹ کا موجد قرار دیا ہے۔[1] سریلے بول میں ہفت بیتی کے ذیل میں دو سانیٹ شامل ہیں لیکن یہ دونوں نظمیں اسی حد تک سانیٹ ہیں کہ ان میں ہفت بیت ہیں۔ سانیٹ کے فنی تقاضوں کی تکمیل عظمت اللہ خاں نہیں کر سکے۔ انھوں نے سانیٹ کے اطالوی طرز کو اختیار کیا تھا۔ جسے ابتدائی انگریزی شعرا نے بھی اختیار کیا تھا۔ یہ طرز اردو کے لیے قطعی نامانوس تھا۔ اس لیے نہ خود عظمت اللہ خاں زیادہ تعداد میں اس قسم کی نظمیں لکھ سکے اور نہ اردو داں طبقے نے ان کی ان نظموں کو قابلِ اعتنا جانا۔ عظمت اللہ خاں کے سانیٹ کی قافیہ بندی اس طرح ہے۔

اااا اااا ب ب ب ب ج ج

سانیٹ ایک اطالوی صنف ہے لیکن ہمارے یہاں انگریزی سے آئی۔ یہ چودہ مصرعوں کی مختصر نظم ہوتی ہے۔ سانیٹ غنائی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔ اس میں روحِ تغزل کی افراط ہوتی ہے لیکن انگریزی ادب میں ایسے سانیٹ کی بھی کمی نہیں جو تغزل سے بے نیاز ہیں۔ صنفِ سخن کی حیثیت سے سانیٹ کا رواج تیرھویں صدی عیسوی میں اٹلی میں ہوا۔[2] اس کی ابتدائی شکل یہ تھی کہ اس کے دو حصے ہوتے تھے۔ ایک ہشت مصرعی (octave) کہلاتا جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور دوسرا ششش مصرعی (Sestet) جس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں

---

[1] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۹۰

[2] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۲۰ ص ۹۹۷

ایک خیال کی پرورش ہوتی ہے اور دوسرے حصے میں اس کی تشریح یا اس کا دوسرا رخ پیش کیا جاتا ہے۔ (octave) کے آٹھویں مصرعے میں پہلے خیال کا مکمل کردینا ضروری ہے۔ کبھی کبھی دونوں بندوں میں دو علیحدہ علیحدہ خیال پیش کرکے ان کا ٹکراؤ کیا جاتا ہے octave اور sestet کی حیثیت لہروں کے اتار چڑھاؤ کی طرح ہوتی ہے۔ اس قسم کے سانیٹ میں کی قافیہ بندی درج ذیل ہے۔

اب ب ا اب ب ا

البتہ sestet کی ترتیب میں شاعر کو کسی قدر آزادی تھی۔ sestet کے مصرعوں کی قافیہ بندی کبھی اس ترتیب سے ہوتی تھی۔ ج د ج د ج د اور کبھی ج د ہ، ج د ہ، کبھی کبھی آخری شعر مطلع کی شکل میں بھی ہوتا تھا۔ سانیٹ کی یہ شکل اٹلی کے گیوٹن (Guittone) نے مقرر کی تھی اور اسی کا اتباع پٹرارک (Petrarch) اور دانتے (Dante) نے کیا۔[۵] پیٹرارک کے یہاں سانیٹ کی قافیہ بندی اس طرح ہے

اب اب ج د ج د/ ہ و ہ و ہ و یا ہ و ز ہ و ز[۶]

سانیٹ میں اس کے علاوہ مصرعوں کی ترتیب کی حسب ذیل شکلیں مروج ہیں[۷]

اب ب ج د د اب / ہ ہ و و ز ز

اب ب ا ج د ج د / ہ و ہ و ز ز

اب ب ا ج د ج د ہ و و ہ ز ز

اب ب ج د د ب ا / ہ ہ و و ز ز

---

[۵] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۲۰ ص ۹۹۷

[۶] برگ نوخیز از عزیز تمنائی ص ع

[۷] برگ نوخیز۔ پیش لفظ از احتشام حسین ص د

سولہویں صدی عیسوی میں سانیٹ فرانس ہوتی ہوئی انگریزی میں آئی ۔ انگریزی میں اس صنف کو رواج دینے کا سہرا وائٹ (Wyatt) اور سرے (Surrey) کے سر ہے۔ لیکن انگریزی میں ایلزبیتھ کا عہد سانیٹ کی ترقی کے لیے عہد زریں کہا جا سکتا ہے ۔ اس زمانے میں بے شمار سانیٹ لکھی گئیں ۔ صرف شیکسپیر نے ڈیڑھ سو سے زیادہ ستعیہ سانیٹ لکھیں اس نے اطالوی طرز کی تمام بندشوں کو خیر باد کہا ۔ ناقدین کے درمیان اس بات پر اختلاف ہے کہ آیا شیکسپیر کے ہاں octave پر ایک خیال کا ارتقاء مکمل ہو جاتا ہے یا نہیں ۔ لیکن عام طور پر ناقدین کا خیال ہے کہ شیکسپیرین سانیٹ کے آٹھویں مصرعے پر خیال کی روانی بند نہیں ہوتی ۔ اس کے ہاں چار چار مصرعوں کے تین بند ہوتے ہیں ۔ جن میں خیال کا مسلسل ارتقا ہوتا ہے ۔ آخر میں ایک شعر بشکل مطلع ہوتا ہے جس میں خیال کا لب لباب ہوتا ہے ۔ شیکسپیر کے یہاں سانیٹ کی قافیہ بندی درج ذیل ہے ۔

اب اب ۔ ج د ج د ۔ ہ و ہ و ۔ ز ز ۔

شیکسپیر کے علاوہ ملٹن، کیٹس، اسپینسر، ورڈز ورتھ اور دوسرے انگریزی شعرا نے بھی اس میں طبع آزمائی کی ہے ۔ ملٹن نے اپنی سانیٹ میں قافیہ کی ترتیب یہ رکھی ہے :

اب ب ا، اب ب ا ۔ اب ج ، اب ج ، اب ج ،

یہ معمولی تبدیلی کے ساتھ دراصل پٹرارک کی تقلید ہے ۔ سانیٹ کی غنائیت، خیال کی روانی اور اتار چڑھاؤ کی باریکیاں اور قافیہ و بحر کے استعمال اور ترتیب میں چابک دستی کی ضرورت ایسے فنی تقاضے ہیں جنھوں نے سانیٹ کو ایک مشکل صنف سخن بنا دیا ہے ۔ سانیٹ کے لیے بحر کے انتخاب میں بڑی البصیرت صرف کرنا پڑتی ہے ۔ اس میں زیادہ طویل یا مختصر بحر اکثر بے سود ثابت ہوتی ہے ۔ اس لیے رواں، غنائی اور درمیانی بحر سانیٹ کے لیے موزوں رہتی ہے ۔[1] اس لیے طبیعت میں تغزل سے غیر معمولی لگاؤ ہونا بھی نہایت ضروری ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کورج اور شیلے جیسے عظیم رومانی شعرا چل نہ سکے البتہ کیٹس کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی ۔[2]

۱؎ برگ نو خیز از عزیز تمنائی ص ف

۲؎ Encyclopedia Britannica Vol. 20 P. 998

اردو میں جو سانیٹ رائج ہوئی وہ شیکسپیرین سانیٹ سے قریب تر ہے۔ اور اس کے رواج دینے کا سہرا اختر کے سر ہے۔ بقول عزیز تمنائی :

"اردو میں سانیٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے اس میں غزل کی اشاریت، اس کا ایجاز، اس کی گہرائی، اس کی پہنائی بھی موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخلی اور خارجی تناسب اور اس کا محاکاتی انداز بھی۔" [۱]

اس لیے سانیٹ پر صرف وہی شاعر طبع آزمائی کر سکتے ہیں جو غزل اور نظم کے مزاج سے یکساں آگاہی رکھتے ہوں اور ان کو برت سکتے ہوں۔ اختر سانیٹ کے فنی تقاضوں سے بخوبی واقف تھے۔ اردو کے مزاج سے بھی ان کو مکمل آگاہی تھی اس لیے انھوں نے سانیٹ کو اپناتے وقت اس میں مناسب تبدیلیاں کر دیں۔ اس طرح روایت کے شعوری احساس کے ساتھ انھوں نے ایک تجربہ کیا اور وہ بڑا کامیاب رہا ان کے بعد ن۔م۔ راشد اور میرا جی نے بھی سانیٹ کو اپنایا[۲]

اختر کے ہاں سانیٹ تین بندوں پر مشتمل ہے۔ آخر میں مطلع کی شکل میں ایک شعر ہوتا ہے۔ تینوں بندوں میں خیال کا مسلسل ارتقا ہوتا ہے۔ خیال کی وسعت میں فروغ اور بالیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے اور آخری شعر یا تو بندوں میں بیان کیے ہوئے خیالات کا خلاصہ ہوتا ہے یا مذکورہ خیالات کے موازنے کا موثر نتیجہ۔ گویا اختر کے سانیٹ میں ہر بند دوسرے بند سے اس طرح مربوط ہے جیسے زنجیر کی کڑیاں۔ سانیٹ میں آخری شعر کی وہی حیثیت ہے جو رباعی میں چوتھے مصرع کی۔ سانیٹ کا آخری شعر اگر قاری کے ذہن پر بھرپور تاثر چھوڑتا ہے تو سانیٹ کامیاب ہے ورنہ بے کار۔ اختر سانیٹ کی اس فنی باریکی سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے سانیٹ کے فنی تقاضوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس لیے ان کی سانیٹ مقبول ہوئیں اور آج بھی جب اردو میں سانیٹ لکھی جاتی ہیں تو اختر کے سانیٹ کو بطور نمونہ پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اردو میں اختر کی

---

[۱] برگ نوخیز از عزیز تمنائی ص ف ص

[۲] " " ص ب

سانیٹ معیاری حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے ہاں سانیٹ کے مصرعوں میں قافیہ بندی کی ترتیب نہ اطالوی طرز کی ہے نہ سراسر شیکسپیری ڈھنگ کی۔ انھوں نے شیکسپیر کی طرح بند بنائے ہیں۔ لیکن قافیہ کی ترتیب میں اس سے اختلاف کرکے اپنی علیحدہ ترتیب پیش کی ہے ان کے ہاں قافیہ بندی اس طرز پر ہے۔

اب ب ا' ج د د ج' ہ و و ہ، ز ز

اکثر انھوں نے دوسرے بند کے قافیے میں پہلے بند کے قافیے کو دہرادیا ہے۔ ایسی سانیٹ میں قافیہ بندی کی شکل یوں ہو گئی ہے۔

اب ا' اب ب ا' ج د د ج' ہ ہ

ذیل میں ہم اختؔر کی ایک سانیٹ "ایک نوجوان بت تراش" کی آرزو" درج کرتے ہیں جو فنی لحاظ سے اختؔر کا بہترین سانیٹ قرار دیا جاسکتا ہے ؎

اک ایسا بت بناؤں کہ دیکھا کروں اسے
آسودہ ہے خیال کا پیکر بنا ہوا
خواب عدم میں مست ہے جوہر بنا ہوا
اک مرمریں حجاب سے پیدا کروں جسے
پھولوں میں جیسے جذبہ نکہت نہفتہ ہو
یا جلوے بے قرار ہوں امواج رنگ میں
یوں اس کی روح خفتہ ہے آغوش سنگ میں
ظلمت میں جیسے نور کی صورت نہفتہ ہو
دن رات صبح و شام میں پوجا کروں اسے
میر اگداز روح جبیں سے مچل پڑے
اس کی نظر سے جذب محبت ابل پڑے
ساز نفس کو توڑ کر گویا کروں اسے
فن خواب مرگ بن رہے بیت ساز کے لیے
دنیا پکارتی ہے آواز کے لیے

بطور نمونہ ایک اور سانیٹ ملاحظہ کیجیے ؎

یہ دنیا' یہ نظارے اور یہ رنگینی فضاؤں میں
یہ جلوے چاند سورج کے' یہ تابانی ستاروں کی
یہ نزہت لالہ زاروں کی یہ رفعت کوہساروں کی
یہ بھینی بھینی آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں
یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والی گھٹاؤں میں
یہ تیزی آبشاروں کی' روانی جوئباروں کی
یہ پھولوں کا ہجوم اور یہ لطافت سبزہ زاروں کی
یہ موسیقی جو رقصاں ہے پرندوں کی صداؤں میں
یہ نغمے یہ ترانے' یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی' یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں' یہ بہاریں' یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھکو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھکو

اختر کے کلیات میں کم و بیش تیس سانیٹ شامل ہیں جن میں مندرجہ بالا دونوں سانیٹ کے علاوہ سلمٰی' عورت' انانیت' عذرا' بیوی سے اور تاثیر وغیرہ سانیٹ کے بہترین نمونے ہیں۔

اختر کے بعد اردو میں سانیٹ چل نہیں سکی۔ کیونکہ اس کے فنی تقاضے ہر شاعر پورے نہیں کر سکتا۔ ترقی پسند تحریک کا فروغ بھی سانیٹ کے لیے نقصان رساں ثابت ہوا۔ سانیٹ داخلی جذبات کی فنکارانہ پیش کش کے لیے مناسب صنف ہے۔ اس میں طبع آزمائی کے لیے بڑے فنی ریاض کی ضرورت ہے۔ ترقی پسند تحریک ان اجزا سے بڑی حد تک محروم رہی۔ اس تحریک کو داخلیت اور غنائیت کے بجائے خارجیت اور افادیت سے دلچسپی رہی۔ ترقی پسند شعرا نے فن سے بھی بے پروائی برتی۔ نفس مضمون پر زور دینے میں انھوں نے اتنا غلو کیا کہ طریقہ اظہار کی

اہمیت برائے نام رہ گئی۔ ایسے فن کار سانیٹ کی پابندیوں سے کیسے عہدہ برا ہو سکتے تھے۔ اس لئے اس طرف توجہ نہیں دے پائے۔ اب پھر کچھ نوجوان اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ "برگ نوخیز" کے نام سے عزیز تمنائی کے سانیٹ کا مجموعہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اردو میں یہ پہلا مجموعہ ہے جو صرف سانیٹ پر مشتمل ہے۔ اختر کے بعد جن شعرا نے سانیٹ لکھے ان میں سے بیشتر نے اختر کے قائم کردہ معیارات اور روایات کو نہ صرف پیش نظر رکھا بلکہ ان کی تقلید بھی کی۔ صرف اسی بات سے اس صنف میں اختر کے مقام اور ان کی اہمیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

غزلیات

اختر ہر چند کہ نظم نگار ہیں مگر ان کے یہاں غزلوں کی کمی نہیں۔ اگر چند رباعیوں اور کچھ پہیلیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو "طیور آوارہ" صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ "شہناز" اور "شہرود" میں بھی قابل ذکر تعداد میں غزلیات موجود ہیں۔ اختر کی غزلوں میں غزل کے روایتی مضامین جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ اور وہ بیشتر مضامین جو ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ خمریات نے ان کی غزلوں میں نظموں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں جگہ حاصل کی ہے۔ غزل میں شراب کا ذکر وہ بڑی سرمستی کے عالم میں کرتے ہیں بلکہ چند مکمل غزلیں تو شراب اور اس کے متعلقات و کیفیات کے بیان پر مشتمل ہیں۔ "مستانہ پیے جا یونہی مستانہ پیے جا" "عید آئی ہے آ کر ساقی عید کا ساماں کریں"۔ "بلائے جا پیے جا خوب ساقی" وغیرہ غزلیں صرف خمریات پر مشتمل ہیں۔ لیکن دوسری غزلوں میں بھی کثرت سے جا بجا ساقی، مے اور مے خانے کا ذکر ملتا ہے۔ اختر جب شراب کا ذکر کرتے ہیں تو ان پر ایک از خود رفتگی کا عالم چھا جاتا ہے۔ شراب کی طلب میں بے صبری، اعجاز مے کا اعتراف۔ اور اس میں ڈوبے رہنے کی آرزو ان کی خمریات کی خصوصیات ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

ناصح ہماری توبہ میں کچھ شک نہیں مگر
شانہ ہلا ہیں آ کے گھٹائیں تو کیا کریں

چھلک جائے نہ مینائے دو عالم
ہمارا ساتھ ہے اور زلف ساقی

تیرے پائے ناز پر گر جائیں ہم
ساقیا! اک دور تو ایسا چلے

دو جہاں ہیں پہلو میں اب جاؤ کہیں کس کو
ساقی کو اگر کہیے پیمانے کو کیا کہیے

مے کدہ میں اب بھی ذکر آتا ہے مے نوشی کے وقت
کیا خبر تھی اختر اتنا پارسا ہو جائے گا

بجا کہ ہے پاس حشر ہم کو کریں گے پاس شباب پہلے
سلب ہوتا ہے کا یارب ہمیں منگا دے شراب پہلے
نگاہ ساقی کی مسکرائی کہا جو اختر نے ضد سی کر کے
پئیں گے پیتے رہیں گے مے کش مگر پیمانہ خراب پہلے

ان کی غزلوں میں عمر خیام سے ان کی اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کی مسرتوں کو سینے میں بھر لینے اور اس فرصت مختصر سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی آرزو غزلوں میں جا بجا نظر آتی ہے ؎

کچھ اڑا لو مزا جوانی کا
کیا بھروسہ ہے زندگانی کا

اٹھا ہی آج کے دم سے ہے بہار ہستی
فکر فردا نہ کر، اندیشۂ انجام نہ کر

نہ چھیڑ زاہد ناداں شراب پینے دے
شراب پینے دے خانہ خراب پینے دے
میں جانتا ہوں چھلکتا ہوا گناہ ہے یہ
تو اس گناہ کو بے احتساب پینے دے
مرے دماغ کی دنیا کا آفتاب ہے یہ
ملا کے برف میں یہ آفتاب پینے دے

شراب سے غیر معمولی شغف اور زندگی کی لذتوں سے بہرہ اندوزی کی تڑپ نے انھیں رند مشرب بنا دیا ہے۔ زاہد محتسب رسم و رواج اور مذہبی و سماجی پابندیوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ اپنے مشاغل میں مصروف ہیں۔ ساتھ ہی زاہد سے چھیڑ بھی چلی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں وہ کیفیت ہے جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ الفاظ اس کی تعبیر و تشریح کے متحمل نہیں ؎

اے ابر اے سنبھال! کہ ہم ہاتھ سے چلے
اے توبہ الوداع دن آئے بہار کے

زاہد کو زندگی ہی میں کوثر چکھا دیا
رندوں سے آج یہ بھی کرامات ہو گئی

شان الٰہی کی زاہد اب اس کے سوا میں کیا کہوں
میرے لیے حلال ہے، تیرے لیے حرام ہے

اختر کی غزلوں میں وہ جسمانی آنچ بھی ہے جو رومانی طرز فکر کی ودیعت ہے۔ غزل میں یہ رجحان انھیں داغ کے قریب لے آتا ہے۔ کھل کھیلنے کا وہی انداز جو داغ کے یہاں ہے یہاں بھی رنگ دکھاتا ہے۔ لیکن یہ اختر کا خاص رنگ نہیں ہے۔ یہ رنگ ان کے فنی انحطاط اور ان کی لغزشوں کا آئینہ دار ہے۔ ایسی لغزشیں ان کے یہاں ہیں ضرور لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے ؎

ذکر شب وصال ہو کیا قصہ مختصر
جس بات سے وہ ڈرتے تھے وہ بات ہو گئی

شب وصل آپ کا عذر نزاکت کرو لے گا
کہے دیتے ہیں ہم تکرار کی باتیں نہیں اچھی

بن رہی ہے آج تک وہ حور تصویر حیا
دیکھیے کب تک کھلے کیسے کھلے کیوں کر کھلے

اگرچہ ان کی غزلوں کی عام فضا شگفتہ اور مترنم ہے لیکن نظموں کے مقابلے میں حزن و یاس کی فضا ان کی غزلوں میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غزل کا مزاج حزنیہ مضامین سے قریب تر ہے۔ ان کی غزلوں میں گداز ہے لیکن ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ میں نہ اتنا زیادہ کہ ناقابل برداشت

ہو جائے اور نہ اتنا کم کہ طبیعت بے کیف ہو جائے

کب تلک یہ رنج و غم درد و الم
زندگی او زندگی!! ہم مر چلے

نہ وہ عمر ہے نہ مسرتیں، نہ وہ عیش ہے نہ وہ عشرتیں
نہ وہ آرزوئیں نہ حسرتیں، نہ خوشی کا نام و نشاں رہا

نہ وہ رنگ باغِ جہاں رہا، نہ وہ کیف عمرِ جواں رہا
نہ وہ ذوقِ بزمِ مغاں رہا، نہ وہ شوقِ کوئے بتاں رہا

وہ نسیم صبح چمن نہیں وہ شمیم زلف سمن نہیں
وہ نشاطِ باغِ وطن نہیں وہ کہاں ہیں یہ کہاں رہا

ظلمت بدوش ہے مری دنیائے عاشقی
تاروں کی مشعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

عہد طرب کی یادیں رہا کیے بہت
اب مسکرا کے بھول نہ جائیں تو کیا کریں

اٹھتے نہیں ہیں اب تو دعا کے لیے بھی ہاتھ
اس درجہ نا امید ہیں پروردگار سے

غزلوں میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اختر کی شخصیت، حادثاتِ حیات اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے [1]

کوچہ حسن چھٹا تو ہوئے رسوائے شراب
اپنی قسمت میں جو لکھی تھی وہ خواری نہ گئی

اس زمیں میں لکھی اختر نے غزل
سننے والے اک شوخ کمسن کے لیے

---

[1] مختصر تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر سید اعجاز حسین ص ۲۲۴

اختر کی انانیت ان کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ غزلوں میں عموماً مقطع میں وہ اپنی شخصیت کا وزن ڈالتے ہیں اور غزل میں مقطع ہی وہ نقطہ ہے جہاں فنکار اپنی شخصیت کے افشا کا موقع پاتا ہے ؎

رسوائی شعر و عشق نے وہ رتبہ ہمیں اختر بخشا ہے
مخزن و دکن و بنگال ہیں ہم، اناؤ اودھ و پنجاب ہیں ہم

آہ کہتے ہیں مرگیا اختر
آہ! وہ عشق پیشہ، شعر طراز

مجبور ہو کے ان کو بھی کہنا پڑا ندیم
اختر سا اور ہند میں شیریں سخن کہاں

مسحور کر لیے ہیں بتانِ حرم کے دل
اختر ہمارے خامہ رنگیں نگار نے

کلام جس کا ہے معراج حافظ و خیام
یہی وہ اختر خانہ خراب ہے ساقی

اختر کی غزل میں حسن و عشق رند مشربی و مے پرستی، معاملہ بندی اور ادا نگاری کے علاوہ حیات و کائنات کے مسائل، مظاہر فطرت کی حکمتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں بعض فکر انگیز اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ان کی فکر میں گہرائی نہیں ہے، وہ مربوط نہیں ہے لیکن رومانی شاعر کا چند لمحات کے لیے جذبے سے الگ ہو کر عقل کا دامن تھام لینا بھی تو بڑی بات ہے ؎

جس کا پردہ ہے اس کی باتیں ہیں
کیا کھلے بھید عرفانی کا

زندگی کتنی مسرت سے گزرتی یارب
عیش کی طرح اگر غم بھی گوارا ہوتا

عظمت گریہ کو کوتاہ نظر کیا سمجھیں
اشک اگر اشک نہ ہوتا تو ستارا ہوتا

کیا کہوں کیا ہے خدا اور مذاہب کا ہجوم
اک حقیقت پہ ہیں چھائے ہوئے افسانے چند

زندگی کی حقیقت آہ نہ پوچھ
موت کی وادیوں میں اک آواز

بتوں کو نکلے ہوئے مدتیں ہوئیں لیکن
ہنوز فطرت بت سازئ حرم نہ گئی

میں بتاؤں واعظ خوش نوا ہے جہان و خلد میں فرق کیا
یہ اگر فریب خیال ہے، وہ فریب حسن خیال ہے

صبر کو سب کمال کہتے ہیں
عاشقی پہ کمال کیا جانے

اختر اپنی غزلیات کی آرائش کے لیے وہ تمام ذرائع استعمال کرتے ہیں جو نظم میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ چنانچہ تشبیہ و استعارہ اور حسین تراکیب کا جابجا استعمال ان کی غزلوں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس سے ان کے کلام میں وہی آب و رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل میں صنائع کا استعمال ملاحظہ کیجیے ؎

پھر لب مینا سے چھلکائیں رسیلی بجلیاں
پھر متاع غم کو نذر شعلہ عریاں کریں

میں فدا اس چاند سے چہرے پہ جس کے نور سے
میرے خوابوں کی فضائیں یوسفستاں ہو گئیں

وہی نظر ہے نظر جو بہ ایں ہمہ پستی
ستارہ گیر رہی کہکشاں شکار رہی

سواد یاس میں اک پرتو امید کیا کہیے
اندھیرے گھر میں کوئی مہ جبیں معلوم ہوتی ہے

وہ آئے یوں مرے آغوش عشق میں اختر
کہ جیسے آنکھوں میں اک خواب بے قرار آئے

اُف وہ ان کی نیم خوابی کا سماں
لے رہی ہو جیسے انگڑائی بہار
یہ سیمیں بدن اور شفق رنگ عارض
کہ گل ہائے احمر ہیں شاخِ سمن میں

انگریزی کے مشہور شاعر ڈن Donne کے لیے مشہور ہے کہ اس کی نظموں کا پہلا شعر بڑا برجستہ اور چونکا دینے والا ہوتا تھا۔ اختر کی غزلیات میں ڈن کی یہی خصوصیت نظر آتی ہے ان کی غزلوں کے بیشتر مطلع خصوصاً ان کے پہلے مصرعے بڑے برجستہ اور چونکا دینے والے ہیں' مطلع کی جاذبیت قاری کو پوری غزل پڑھنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی ایک اچھے مطلع کی خصوصیت ہے۔ ہم بطور مثال اختر کے چند برجستہ مطلع پیش کرتے ہیں ؎

اس مہ جبیں سے آج ملاقات ہو گئی
بے درد آسمان! یہ کیا بات ہو گئی
جھنڈے گڑے ہیں باغ میں ابرِ بہار کے
قربان جاؤں رحمت پروردگار کے
خوشبو اڑ کے لائی نہ زلفِ نگار سے
مجھ کو شکایتیں ہیں نسیمِ بہار سے
یہ کون آیا بزمِ گل و یاسمن میں
کہ شادابیاں جاگ اٹھیں ہیں چمن میں

اختر غزل اور نظم کے بنیادی فرق سے اچھی طرح واقف تھے۔ خود کہا کرتے تھے کہ عورت اور مرد کے لباس میں جو فرق ہے وہی غزل اور نظم کے لباس میں ہے' اسی طرح غزل کے الفاظ اور نظم کے الفاظ میں فرق ہے[۱]

اختر نے بڑی حد تک اس فرق کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اچھا غزل گو اپنی غزل کے لیے

---

[۱] شاعرِ رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۷

مترنم، رواں اور سبک بحروں کا انتخاب کرتا ہے۔ میر کا منتخب کلام اس کا آئینہ دار ہے۔ اختر نے بھی غزلوں کے لیے مترنم اور رواں بحریں منتخب کی ہیں۔ اس میں کسی قدر دخل ان کی نغمہ پسندی کو بھی ہے۔ الفاظ بھی وہ شیریں اور نرم استعمال کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے ؎

تازہ بتازہ، نو بنو، جلوہ بجلوہ چھائے جا
پھولوں میں مسکرائے جا تاروں میں جگمگائے جا

یہ تمھارا حسن جواں رہا نہ ہمارا عشق جواں رہا
نہ وہ تم لگے نہ وہ ہم لگے جو رہا تو غم کا سماں رہا

مجھے ذوقِ باغ و چمن نہیں مجھے شوقِ سرو وسمن نہیں
میں کروں تو کیا کروں ہم نشیں کہ نسیمِ صبحِ وطن نہیں

دل ہے مرا مقامِ غم، غم کا مقام ہے جہاں
نالۂ صبح ہے یہاں، گریۂ شام ہے یہاں

لیکن اس کے باوجود اختر اپنی اس تنقید کا آپ ہدف ہیں کہ "بعض لوگ جو نظم کی طبیعت لے کر پیدا ہوتے ہیں غزل کہنے لگتے ہیں تو ان کی طبیعت کھلتی نہیں"[1] نظم نگاری نے انھیں تفصیل پسند بنا دیا ہے اس لیے اجمال پر انھیں قابو نہیں۔ ان کے ہاں اکثر غزلیات میں غیر معمولی تسلسل پیدا ہو گیا ہے۔ غزلوں میں فضا کی یکسانی پسندیدہ بات ہے۔ مسلسل غزل بھی شعراء نے لکھی ہے اور فی زمانہ مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ لیکن مسلسل غزل اور نظم میں بڑا باریک فرق ہے جو صرف مذاقِ صحیح اور ادبی شعور کی مدد سے پہچانا جاتا ہے۔ اختر کی بعض غزلیں غزلِ مسلسل سے بڑھ کر نظم ہو گئی ہیں اور یہ غزل کی خوبی نہیں خامی ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی وہ مخصوص کیفیت اور ساحری کی وہ دیرپائی نہیں ملتی جو غزل کے لیے ضروری ہے۔ ان کی غزلوں میں اشاریت اور ایمائیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ اختر کا عشق بڑا بے باک ہے اس میں دبی دبی آہوں اور گھٹی گھٹی چیخوں کے بجائے کھل کھیلنے کا انداز ہے۔ اس لیے فطری طور پر غزلوں میں وہ حجاب آلودگی پیدا نہ ہو سکی جو غزل کو رنگین بنا دے لیکن یہ بیتے چل کے

---

[1] شاعرِ رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان ۸ ستمبر ۶۳ء ص ۷

کہ اس کے پس پشت ع

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے

اختر کی غزلیں رواں، مترنم اور ہلکی پھلکی ہونے کے باوجود روح تغزل سے خالی نظر آتی ہیں سرور صاحب نے ان کی غزلیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اختر کی غزلیں باوجود سچی، فطری اور شگفتہ ہونے کے اس درجے کی نہیں جو ان کی نظموں کا ہے۔ نظموں میں جس بلاغت، جس بھرپور وار، جس نکتہ آفرینی کا کمال ملتا ہے وہ ان کی غزلوں میں نہیں ہے"[1]

لیکن ان کی غزلیں ہلکے پھلکے، شیریں، پرگداز، رواں اور مترنم اشعار سے خالی نہیں۔ اوپر کی مثالوں میں ان کے بعض اشعار سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار اور ملاحظہ کیجیے:

حاصل عمر ہے شباب مگر
اک یہی وقت ہے گنوانے کا

وہ آئیں گے آج اے بہار محبت
ستاروں کے بستر پہ کلیاں بچھا دیں

دامن کش نظر ہے کسی کا حریم ناز
دنیا میں آگئی یہ بہشت بریں کہاں

ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے واعظ شیخ
اختر کہاں، یہ شعلہ مینا نشیں کہاں

مری بے خودی کو برا کہنے والے
چھلکتی ہے ساغر میں کس کی جوانی

بیمار شام ہجر کے آنسو نکل پڑے
کیا کہہ دیا ستارۂ شب زندہ دار نے

---

[1] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۸۴

تم اپنا آستاں اچھی طرح پہچان سکتے ہو
ہمیں تو یہ ہماری ہی جبیں معلوم ہوتی ہے

مجھے اپنی پستی کی شرم ہے تیری رفعتوں کا خیال ہے
مگر اپنے دل کو میں کیا کروں اسے پھر بھی شوق وصال ہے

یہ کس کے رنگ رخ بہاریں نے بخش دی ہے لطافت نو
شگفتہ ہوتا نہ تھا گلستاں میں اس ادا سے گلاب پہلے

کیوں صبا آئے ترے کوچے میں
پھرنے والی ہزار ہا گھر کی

چمن میں بادہ گل نے عجب دھوکا دیا مجھ کو
کہ میں نے شوق مے نوشی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی

گیت

اختر نے گیت بھی کافی لکھے ہیں۔ اردو میں گیت نگاری دور جدید کی دین ہے شاعری کو "فن شریف" سمجھنے کی وجہ سے اردو میں ایک عرصے تک عوامی گیتوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دیجا سکی۔ نظیر اکبرآبادی کی کچھ نظمیں گیتوں سے قریب ہیں لیکن خود نظیر کے ساتھ ان کے معاصرین کا جو رویہ رہا اس کی موجودگی میں گیت نگاری کے لیے کوئی موقع میسر نہیں آ سکتا تھا۔ البتہ ہندی میں گیت نگاری عرصہ دراز سے چلی آتی ہے۔ سینکڑوں عوامی گیت ہیں کہ ان کے خالق کو کوئی نہیں جانتا لیکن تخلیق بڑے سے بڑے ادبی شاہکار سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اردو کی "شرفا پسندی" "اعلافوں" اور "ندافوں" کی صنف سمجھ کر اسے قبول نہیں کر سکی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں "عوامی دور" کا آغاز ہوا اور اردو میں بھی گیت لکھے جانے لگے۔

گیت قلب انسانی کی وہ مرتعش کیفیات ہیں جو فوراً جذبات میں زبان تک بے ساختہ آگئی ہیں۔ یہ ایک عام انسان کے جذبات ہیں اس لیے ان میں نہ تہذیبی تکلف ہے نہ مرصع کاری۔ سیدھے سادے جذبات، شیریں و عام فہم زبان میں ادا کیے گئے ہیں۔ اپندرناتھ اشک نے

گیت کی تعریف یوں کی ہے:

بہ زبان ہندی۔

"گیت واستو میں بیچینی کے شنوں کی وہ ہلکی اور گہری لکیریں ہیں جو کوشیل گیتا کے دوارا شبدوں میں آگئی ہیں۔ ان کا رنگ اس صورت میں دل پر جم سکتا ہے یعنی دل کی دھڑکنوں سے وہ لکیریں آپ سے آپ چھیڑ کریں"[1]

گیت میں جذبات انسانی کی لطیف پیش کش اور نفسیاتی باریکیوں کی بازآفرینی اکثر دکھائی دیتی ہے لیکن حیات و کائنات کے مسائل "فلسفے کے بے کیف و سنجیدہ موضوعات اور ادب عالیہ کی خصوصیات اس میں نہیں کھپتیں۔ گیت کی ذہنی سطح اور جذباتی مزاج اس دقت پسندی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہ نازک آبگینہ تند و تیز صبا کو برداشت نہیں کر سکتا۔ ہلکی اور لطیف آدرش ہی اس میں زیب دیتی ہے۔ اوپندر ناتھ اشک نے مختار صدیقی سے اتفاق کرتے ہوئے گیت کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہ زبان ہندی

"اردو کے یوگ آلوچک شری مختار صدیقی کے ساتھ میں بھی پاٹھکوں سے یہ انورودھ کروں گا کہ گیت میں (وشیش کر پڑھے جانے کے بدلے گائے جانے والے گیتوں میں) اتنی تاب نہیں ہوتی کہ وہ اونچ کاویہ کی باریکیوں کے بل پر پسند کیے جا سکیں"[2]

گیت کی کوئی ہیئت مقرر نہیں ہے۔ اس کا مدار بڑی حد تک موسیقی پر ہے۔ دھنوں کے تقاضے مصرعوں کی ترتیب الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست و برخاست کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ الفاظ کا نرم، شیریں اور مترنم ہونا ضروری ہے۔ اردو گیتوں کے مزاج میں یہ بات داخل ہو گئی ہے کہ ان میں ہندی کے رسیلے اور سماعت نواز شبد استعمال کئے جائیں۔ کبھی کبھی ہندی بحروں کا استعمال بھی روا رکھا جاتا ہے۔

اردو میں گیت عظمت اللہ خاں اور حفیظ جالندھری نے بھی لکھے ہیں۔ گیتوں میں حفیظ کی

---

[1] اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا از اشک ص ۵۹

مقبولیت اور پنجاب کی نغمہ ریز سرزمین کے زیر اثر پنجاب کے اردو شعراء نے اس طرف خصوصی توجہ دی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی اردو میں گیتوں کا سرمایہ جمع ہونے لگا۔ ہر قسم کے گیت لکھے گئے۔ یہاں تک کہ سیاسی قسم کے گیتوں سے بھی فضا گونج اٹھی۔ گیت نگاری کے لیے عام فہم اور عوامی زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ اردو کے جن شعراء نے گیت لکھے ہیں ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک دم گیت لکھنا شروع نہیں کر دیا ہے۔ ان کی زبان پہلے آسان ہوئی، اس میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہوئی، بحروں میں ترنم اور روانی پیدا ہوئی۔ ہلکی پھلکی گیت نما نظمیں کہی گئی ہیں تب کہیں جاکر انھوں نے گیت لکھنا شروع کیا۔ اپندر ناتھ اشک نے اردو گیت نگاروں کے ہاں اس تدریج کی طرف اشارہ کیا ہے:

"گیتوں تک پہنچنے کے لیے اردو کویتائیں چاہے ایک دو مرحلوں سے اوشیہ گزرتی ہیں۔ میں نے ایسا نہیں دیکھا کہ کوئی اردو کوی ایک دم ہی سرل سیدھے گیت لکھنے لگا ہو"[1]

اختر شیرانی کے یہاں یہ مرحلے نمایاں ہیں۔ گیت لکھنے سے قبل ان کی نظمیں گیت کی خصوصیات اپنے اندر سموتی جا رہی تھیں۔ ترنم کی افراط، عام بول چال کی سادہ زبان، شیریں رواں اور ہندی الفاظ کا استعمال۔ ہیئت کا موسیقی کا پابند ہونا۔ یہ تمام خصوصیات اختر کی منظومات میں دکھائی دیتی ہیں۔ "اے عشق کہیں لے چل" "او دیس سے آنے والے بتا" "بستی کی لڑکیوں میں" "تو لیسے سپنے میں آ پیاری" "آخری امید" اور "بانسری کی آواز" ایسی نظمیں ہیں جن کی "ترقی یافتہ شکل" گیت ہی ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم چند بند پیش کرتے ہیں۔

ہم پریم پجاری ہیں تو پریم کنہیا ہے
تو پریم کنہیا ہے، یہ پریم کی نیا ہے
یہ پریم کی نیا ہے تو اس کا کھویا ہے
کچھ فکر نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

---

[1] اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا از اشک ص ۹

"او دیس سے آنے والے بتا" کا یہ بند ملاحظہ کیجیے —

او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستے ہوئے چہلیں کرتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا!

ایک اور نظم کا ایک بند دیکھیے —

گھنگھور گھٹائیں چھائی ہیں سرمست ہوائیں آئی ہیں
جو تیرا سندیسہ لائی ہیں آ بدلی بن کر چھا پیاری
تو ایسے سمے میں آ پیاری

یہ نظمیں اپنے آہنگ، اپنی مخصوص ہیئت، الفاظ کی نرمی و سبک روی، اور نغمہ باری کی وجہ سے گیت سے بہت قریب آگئی ہیں۔ اگرچہ یہ گیت نہیں ہیں۔ اور ہندی الفاظ کا استعمال تو اختر نے ان نظموں میں بھی کیا جو گیت سے اس قدر قریب نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر "جوگن" کا یہ بند —

یہ موہنی بنی ہے کس کی لگن میں جوگن
یہ سیلِ درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتما میں
ہر کی پریم اگنی لو کے لگا رہی ہے
ہر بن میں ہر نگر میں، ہر گھر میں ہر ڈگر میں
پھر پھر کے اپنے من کی چنتا مٹا رہی ہے
یا ہر کی جستجو میں پریتم کی آرزو میں
کاشی سے آ رہی ہے متھرا کو جا رہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آ کے بن میں جا کر
پرماتما کو اپنا دکھڑا سنا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

اختر نے ایک بھجن بھی لکھا ہے " دعائے معصوم " یہ ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے۔ اس لیے ہم نے ضمیمے میں اسے شامل کر دیا ہے۔ اس میں موضوع کے تقاضے سے مجبور ہو کر اختر نے اس کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں کہ اگر اس بھجن کو ناگری رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو یہ اردو تخلیق نہیں رہے گی۔ اس سے ہندی الفاظ کے استعمال پر اختر کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو میں چونکہ گیت کی کوئی طویل تاریخ موجود نہیں ہے۔ اس لیے سبک اور رواں گیت لکھنے سے قبل ہر گیت نگار کو اس کی تیاری کرنی پڑتی ہے۔ اختر نے یہاں مندرجہ بالا گیت نما نظموں کا رجحان دراصل گیت لکھنے کی مناسب تیاری ہے۔ اس تیاری کے بعد ان کے لیے گیت لکھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں رہا۔

ہندی شاعری میں اظہار عشق عموماً عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہندی کے عشقیہ گیتوں میں بھی یہی روایت پائی جاتی ہے۔ اختر نے اردو گیتوں میں بھی اس کو روا رکھا ہے۔ اور اس طرح اردو ادب میں عورت کے عشقیہ جذبات کی پاکیزہ پیش کش میں گراں قدر اضافہ کیا ہے ان کے گیت موضوعات کے لحاظ سے محدود ہیں۔ انھوں نے صرف پریت اور برہا کے گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں میں عموماً ہجر نصیب عورت کے جذبات کی پیش کشی ہے چونکہ نسوانی جذبات کی پیش کشی کی گئی ہے اس لیے ان گیتوں میں الفاظ بھی بڑے مترنم، رواں اور سبک استعمال کیے گئے ہیں۔ ان گیتوں میں ہندی کے مترنم، شیریں اور مستعمل الفاظ کو جس فن کاری سے اختر نے استعمال کیا ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے۔ ان کے ہاں گیتوں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے۔ مصرعوں کی ترتیب کا کوئی معینہ معیار نہیں ہے اور گیت اس کا تقاضا بھی نہیں کرتا۔ یہاں غنائیت درکار ہے۔ گیتوں کے بند غنائی لے کے پابند ہوتے ہیں۔ اختر ایک ماہر موسیقار ہیں انھیں موسیقی کے نشیب و فراز سے مکمل آگاہی ہے اس لیے گیت لکھنا ان کے لیے دشوار نہیں۔ ان کے گیت چھوٹی چھوٹی رواں بحروں میں بھی ہیں اور طویل مگر مترنم بحروں میں بھی لیکن موسیقیت اور لطافت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ملاحظہ ہو ؎

سکھی کوئلیں سہانی گائیں گی پھر ننھی کلیاں بھی چھاؤنی چھائیں گی پھر
مسرت ہی کی راتیں نہ آئیں گی پھر جنھیں تم کے نیر مٹا ہی گئے

مرے جی میں تھی بات چھپائے رکھوں کسی پیا سے بھی کبھی نہ کہوں
انھیں دیکھ کے آنسو جو بہہ گئے مری چاہ کا بھید بتا ہی گئے

یہ گیت ظاہری ہیئت کے اعتبار سے غزل کے انداز میں ہے لیکن ترنم اور لفظی بندش الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عورت کے لطیف و نازک جذبات کی عکاسی نے اس گیت کو مثالی گیت بنا دیا ہے۔ طویل بحر میں ایسی روانی مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ چھوٹی بحر کے ایک گیت "پردیسی سے" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔ اس گیت میں سادہ اور بے تکلف جذبات کی پیش کشی اور زبان میں روزمرہ کا لحاظ قابل غور ہے ؎

میں تو الھڑ بھولی بھالی
گاؤں کی سادہ رہنے والی
من تھا مورکھ پریم سے خالی
من تھا مورکھ تو تھا سیانا تو تھا سیانا او پردیسی
بھول نہ جانا او پردیسی او پردیسی بھول نہ جانا

ایک اور گیت "پردیسی کی پریت" کا ایک بند دیکھیے۔ تشبیہات کا دیہاتی ماحول اس کو کس قدر فطری بنائے دیتا ہے ؎

پردیسی سے دل کا لگانا بہتے پانی میں ہے بہنا
کوئی نہیں ندی کا ٹھکانا
رمتے جوگی کس کے میت
پردیسی کی پریت ہے جھوٹی جھوٹی پردیسی کی پریت

گیت کے لیے ضروری ہے کہ وہ گایا جا سکے۔ گویا بغیر راگ کے گیت کا وجود بے معنی ہے گو یا دورِ جدید میں ایسے ادبی گیت بکثرت لکھے گئے ہیں جن کا مقصد تخلیق گانا نہیں ہے لیکن گیت ہمیشہ سے گائے جانے کے لیے ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے ادبی گیتوں کو کبھی عوامی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ البتہ گائے جانے والے گیت قبول عام سے سرفراز کیے گئے ہیں۔ اختر کے گیت گائے جانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ گائے جانے والے گیت موسیقی سے

غیر معمولی شغف کے بغیر نہیں سمجھے جا سکتے۔ اختر گیت کے بولوں کو سروں اور راگوں کا پابند رکھتے ہیں۔ نغمۂ حرم میں ایک گیت "پنہاریاں" بھی شامل ہے۔ یہ گیت گائے جانے والے گیت کی بہترین مثالوں میں سے ہے۔ اس کو دیکھ کر موسیقی میں اختر کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس لیے اختر کے دوسرے گیتوں سے نمونے پیش کرنے کے بجائے ہم یہ پورا گیت نقل کر رہے ہیں: ــ

پنگھٹ پہ پنیا بھرن کو آئی   پنہاری
پنگھٹ پہ
روپ انوکھا، دھج نیاری   مدھ بھری انکھیاں ہیں متواری
سندر مورت پیاری بھلی
پنگھٹ پہ پنیا بھرن کو آئی   پنہاری
گورے گورے ہاتھ سجیلے   کالے کالے نین نشیلے
میٹھے میٹھے ہونٹ رسیلے
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی   پنہاری
چاند سا مکھڑا، بالی عمریا   دیکھنے والے بھولیں ڈگریا
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی   پنہاری
پنگھٹ پہ!

ماہیا

ماہیا پنجاب کا مقبول ترین عوامی گیت ہے۔ اردو، فارسی یا ہندی وغیرہ میں کوئی صنف سخن ایسی نہیں جو اس سے مماثلت رکھتی ہو۔ لیکن ماہیے کی فنی حیثیت کو سمجھنے کے لیے ہم اسے اردو غزل، مستزاد اور گیت کی بعض خصوصیات کا حامل سمجھ سکتے ہیں۔ غزل کی طرح ماہیے کا بنیادی موضوع بھی داستانِ حسن و عشق ہے۔ اس میں بھی غزل کی سی جامعیت ہوتی ہے اور حیات و کائنات کے مسائل کو ساغر و مینا کے انداز میں بڑی خوبی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اپنی اسی موضوعاتی

وسعت کی بنا پر ماہیا عرصہ دراز سے پنجاب میں رائج چلا آتا ہے لیکن اس کی جاذبیت میں کبھی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ماہیے کی موضوعاتی وسعت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی رقم طراز ہیں:

"رموزِ حسن و عشق کے علاوہ اس میں فلسفہ و نفسیات تک کے نکات مل جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جاہل پنجابی اجڈ چرواہا ماہیے کے روپ میں جو تصور فکر یا نظریہ پیش کرتا ہے وہ شیکسپیئر، گوئٹے، غالب اور اقبال کے ہاں ہی مل سکتا ہے۔ اور پھر یہ فکر کتابی مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اسے زندگی کی حقیقتیں اور بے نقاب فطرت کی ناز آفرینیاں پیدا کرتی ہیں۔

جوڑا داناں دا
مُڑھ تول نبھے کوئی اعتبار نہ پانداں دا

(بیلوں کی ایک جوڑی ہے)
(اسے کو مضبوطی سے پکڑ لینا چاہیے کیونکہ
بھگیوں پر تو اعتماد کیا ہی نہیں جا سکتا)"[1]

ماہیے کا ہر شعر اپنی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر میں ایک علیحدہ مضمون باندھا جاتا ہے اور ردیف و قافیہ کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔[2] اس اعتبار سے ماہیا اردو اور فارسی کی غزل سے بہت قریب ہے۔ لیکن غزل اور ماہیے میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کا ایک شعر مکمل دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن ماہیے میں ڈیڑھ مصرع ہوتا ہے۔ یعنی ایک مکمل مصرع اور ایک باوزن مستزاد۔ جو مکمل مصرعے کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن اردو مستزاد اور ماہیے میں بھی فرق ہے مستزاد میں ایک مکمل مصرع ہوتا ہے اور اس کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ لیکن ماہیے میں مستزاد کا ٹکڑا شعر کے لیے ردیف قافیہ فراہم کرتا ہے اس لیے وہ پہلے رکھا جاتا ہے اور مکمل مصرع بعد میں جیسا کہ درج بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مستزاد اور ایک مصرعے کا مل کر ایک شعر ہوتا ہے جسے کلی کہتے ہیں۔ ماہیے میں اس قسم کی کئی کلیاں ہو سکتی ہیں جن کی تعداد مقرر نہیں ہے

---

[1] پنجاب کے دیہاتی گیت از احمد ندیم قاسمی مطبوعہ انتخاب ماہِ نو ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۸ء ص ۶۲

[2] ایضاً ص ۶۳

یکسوئی یعنی مضمون کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے۔ گویا ماہیے میں بھی وہی شوریدگی ہے جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ ماہیے کا آہنگ گیت کے آہنگ سے مشابہ ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ایک گیت ہے اور گائے جانے کے لیے لکھا جاتا ہے اس لیے لَے اور غنائیت اس میں بنیادی چیز ہے۔ نازک اور رسیلے الفاظ کا استعمال اسے گیت کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن اختصار، جامعیت، اشاریت اور موضوعات کی رنگا رنگی اس میں غزل کی سی آبداری اور اثر آگینی پیدا کرتی ہے۔

ماہیے میں دو ٹکڑے ہوتے ہیں جس کا ٹکڑا عموماً بے معنی اور مکمل مصرعے یا اصل کلی سے غیر متعلق ہوتا ہے۔ اس کا کام اصل کلی کے لیے ردیف قافیہ فراہم کرنا ہے اور بس۔ اصل کلی معنی کے اعتبار سے مکمل ہوتی ہے اور اس کا ردیف و قافیہ سختی کے ساتھ ابتدائی ٹکڑے کا پابند ہوتا ہے[۹] مثلاً یہ کلی ؎

چھلا شاہیے دا — کدی نہیں پریا کھرا اینج ویلی ماہیے دا
(چھلا شناسا لباس ہے) — (اے پرو! آؤ تم بھی اور میرے محبوب کا نقش قدم مٹ جائیگا)

کبھی کبھی ماہیے کی ابتدائی کلی کے مفہوم میں ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے ماہیے میں جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آجکل اس قسم کے ماہیے اکثر سننے میں آتے ہیں[۱۰]۔ ایک ایسا مربوط اور بامعنی ماہیا دیکھیے ؎

خط آیا یار دلوں — کونجاں وچھڑیاں جویں کرا ملنا یار دلوں
(میرے محبوب کی طرف سے خط آیا ہے) — (اس خط کی کیفیت ایسی ہے جیسے دریا کے
اس پار دارے بچھڑی ہوئی کونجیں کا ملاپ ہوتا)

اختر کو پنجاب کی سرزمین نے اختر بنایا۔ اس سے انھیں بڑی محبت تھی۔ اس لیے ایک پنجابی لوک گیت سے متاثر ہونا ان کے لیے تعجب کی بات نہیں۔ پھر ماہیے کی غنائیت نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا جو حسن پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ ان سب باتوں نے مل کر ان کو اردو میں ایک نئی صنف کی

۹؎ پنجاب کے دیہاتی گیت از احمد ندیم قاسمی مطبوعہ انتخاب ماہ نو ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۷ء ص ۶۲

۱۰؎

کا ہو جبنا دیا۔ اختر کے کلیات میں کل دس ماہیئے ہیں۔ جن میں چالیس کلیاں ہیں۔ اور یہ ایسی تعداد ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اختر نے ماہیئے کو کسی قدر ترمیم کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ اس میں جہاں اسے اردو کے مزاج سے قریب لانا مقصود تھا وہیں اپنی ایک کمزوری کا اخفا بھی ملحوظ تھا۔ اختر میں نظم نگاری نے جو تفصیل پسندی اور "مسلسل بیانی" کا رجحان پیدا کر دیا تھا۔ وہ منتشر خیالات کو جامع انداز میں پیش کرنے میں مانع ہوتا تھا۔ اسی لئے غزل میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ ماہیے میں بھی انھیں یہی دشواری درپیش تھی۔ چنانچہ ان کے ماہیے منتشر ہونے کے بجائے مربوط ہیں۔ ابتدائی کلی اور اصل کلی کا مربوط ہونا تو ماہیے کے حسن و لطافت میں اضافے کا باعث ہوتا ہے لیکن اس کی مختلف کلیوں کا باہم مربوط ہونا ماہیے کے مزاج کی صریح خلاف ورزی ہے۔ اس سے اختر کے ماہیوں کی معنویت میں ضرور اضافہ ہو گیا ہے۔ ان میں تلوار کی سی کاٹ پیدا ہو گئی ہے لیکن نشتر کی سی وہ ادا کہاں جو زخم دے کر کھٹک بھی چھوڑ جائے۔

ماہیے میں تسلسل پیدا ہو جانے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی ہئیت بھی کسی قدر بدل جائے۔ چنانچہ اختر نے ماہیئے کی ہئیت میں بھی تصرف کیا ہے۔ ان کے ہاں ماہیے کی پہلی کلی ان کے مربوط ماہیئے کا مطلع ہوتی ہے۔ اس کا ابتدائی ٹکڑا ماہیے کے لیے بنیادی ردیف اور قافیہ مہیا کرتا ہے دوسرے شعر کا ابتدائی ٹکڑا اسی ردیف و قافیہ کا پابند ہوتا ہے لیکن بنیادی کلی کا آخری ٹکڑا اس ردیف و قافیہ پر مشتمل ہوتا ہے جو مطلع کے ابتدائی ٹکڑے نے فراہم کیا تھا۔ اس طرح ہر شعر میں خیال کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ اختر کے ماہیے کی ہئیت کو واضح کرنے کے لیے ہم ان کا ایک مکمل ماہیا "سوالات" پیش کر رہے ہیں ؎

وہ جب کبھی یاد آتے ہیں
کیوں چھیڑتے ہیں مجھ کو، کیوں مجھ کو ستاتے ہیں ؟
چپ چپ سے وہ رہ رہ کر
کچھ آنکھوں میں کہہ کہہ کر، کیوں مجھ کو ہنساتے ہیں ؟

تنگ آئی ہوں عادت سے
ہر وقت شرارت سے، کیوں مجھ کو جلاتے ہیں؟
اظہار محبت سے
اقرار محبت سے، کیوں مجھ کو بناتے ہیں؟
جب ہوتی ہوں رنجیدہ
تب ہو کے وہ سنجیدہ، کیوں مجھ کو مناتے ہیں؟
کرتی ہوں گلہ جب میں
ہوتی ہوں خفا جب میں کیوں پیار جتاتے ہیں؟
وہ جب کبھی آتے ہیں

بعض ماہیوں میں اختر نے ایک اور تکنیک اختیار کی ہے۔ ردیف اور قافیہ فراہم کرنے والے ٹکڑے کو انھوں نے بنیادی کلی سے قبل اور اس کے بعد بھی دوہرایا ہے۔ اس طرح ایک شعر کے تین حصّے کر دیئے ہیں۔ ابتدائی ٹکڑا۔ بنیادی کلی اور پھر ابتدائی ٹکڑا۔ مطلع کے بعد کے اشعار میں نیا ابتدائی ٹکڑا فراہم کیا ہے۔ اصل کلی کا ابتدائی حصّہ ردیف وقافیہ کا حامل ہے اور یہ اسی ابتدائی ٹکڑے کے ردیف وقافیے کا پابند ہے لیکن آخری حصّے کا ردیف وقافیہ مطلع کے ابتدائی ٹکڑے کا پابند ہے۔ اس کے بعد مطلع کا ابتدائی ٹکڑا دوہرایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس قسم کا ایک ماہیا ملاحظہ کیجیے ۔

دل ہم کو لٹا بیٹھا، ہم دل کو لٹا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

مٹ جائے یہ سینے سے
اس عشق میں جینے سے، ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

دم عشق کا بھرتے ہیں
ہم یاد انھیں کرتے ہیں، وہ ہم کو بھلا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

لکھا تھا یہ قسمت میں

آخر کو محبت میں، ہم جان گنوا بیٹھے

کیا روگ لگا بیٹھے

اس تکنیک کی وجہ سے کہیں کہیں صنعتِ ترصیع پیدا ہو جاتی ہے جس سے حسن کلام میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے لیکن جہاں یہ صنعت پیدا نہیں ہوتی وہاں بھی نغمگی ضرور برقرار رہتی ہے

اختر کے ماہیوں میں اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ لیکن انھوں نے کم سے کم چار اور زیادہ سے زیادہ چھ کلیوں پر مشتمل ماہیے لکھے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مربوط ماہیے میں اختصار ضروری ہے

موضوع کے اعتبار سے اختر کے ماہیے رموز حسن و عشق پر ہی مشتمل ہیں۔ ان میں جہاں مردوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے وہیں عورتوں کے احساسات کی ترجمانی سے بھی غفلت نہیں برتی ہے۔ کہیں کہیں فکری موضوعات بھی نظم کر دیئے ہیں لیکن ان کی نوعیت فلسفیانہ نہیں ہے یہ زندگی کے عملی تجربے کے حامل ہیں۔ اور یہ تجربے "پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے اجڈ چرواہے" کو بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ان میں عمومیت اور سادگی ہے ؎

غم خانۂ ہستی میں

اس خواب کی بستی میں، جو چیز ہے فانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

اک خوابِ شبانہ ہے

آہوں کا فسانہ ہے، اشکوں کی روانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

اختر کے ماہیوں میں تسلسل کی فراوانی نے یقیناً ایک خامی پیدا کر دی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غنائیت، لطافت اور جاذبیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے یہاں معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پھر اختر کے ماہیے اردو میں ابتدائی نمونے ہیں۔ اختر کی اہمیت در اصل اس میں ہے کہ انھیں اس صنف کو اردو میں منتقل کرنے میں اولیت حاصل ہے۔

رباعی و قطعہ اور فردیات

اختر نے قطعات و رباعیات بھی لکھی ہیں۔ لیکن ان سے انھیں کچھ زیادہ مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے کلیات میں تقریباً آٹھ رباعیاں اور چار قطعے شامل ہیں۔ ساڑھے چھ سو صفحات کے ضخیم کلیات میں رباعیات و قطعات کی یہ تعداد ناقابلِ اعتنا ہے۔ رباعیاں تقریباً تمام رندشربی کے جذبات پر مشتمل ہیں۔ نمونے کے طور پر دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں ؎

رندوں کو بہشت کی خبر دے ساقی
اک جام پلا کے مست کر دے ساقی
پیمانۂ عمر ہے چھلکنے کے قریب
بھر دے ساقی شراب بھر دے ساقی

موسم بھی ہے عمر بھی شباب بھی ہے
پہلو میں وہ رشکِ ماہتاب بھی ہے
دنیا میں اب اور چاہیے کیا مجھ کو
ساقی بھی ہے ساز بھی شراب بھی ہے

اختر کے یہاں فردیات بھی کافی ہیں جو ان کے مجموعے "شہرود" کے آخر میں "سوزِ ناتمام" کے ذیل میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے فرد کی یہ تعریف کی ہے کہ:

"صرف ایک شعر یا دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں یہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی اچھا کام سرانجام پا جاتا لیکن اور شعر لکھ کر غزل پوری نہ کی جا سکتی تو ایسا شعر تنہا چھوڑ دیا جاتا۔ ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں[1]"

---

[1] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۷۵

اختر سے بھی بعض ایسے اشعار سرزد ہو گئے ہیں جن پر کوئی غزل یا نظم مکمل نہیں ہو سکی ایسے اشعار چونکہ ذہن کی ایک کیفیت کے تحت سرانجام پاتے ہیں اس لیے ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار نکل آتے ہیں۔ اختر کے فردیات میں بھی بعض قابلِ قدر اشعار رسائل میں ہیں ؎

سحر کے وقت یہ مژدہ لیے ابر بہار آیا
مبارک اے زمین ابعیز گردول تقار آیا

ابر بہار جب کبھی آیا رلا گیا
یاد بہار آگ سی دل میں لگا گئی

میری تنہائی کی توہین نہ ہوتی یارب
کوئی آنسو مری پلکوں کا سہارا ہوتا

نگاہوں میں مستی، لبوں پہ تبسّم
بہار آ رہی ہے کہ وہ آ رہے ہیں

دنیا کے رنج و عیش ہیں کس اعتبار کے
دو دن خزاں کے ہوتے ہیں دو دن بہار کے

نظم کا تسلسل

اختر کے فن کی ایک خوبی جو تمام خوبیوں میں جزو مشترک کی حیثیت رکھتی ہے تسلسل خیال ہے تسلسل پسندی غزل اور ماہیئے کے لیے معیوب ہے لیکن نظم میں تسلسل کو ملحوظ رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ اختر بنیادی طور پر نظم نگار شاعر ہیں۔ اس لیے اپنی منظومات میں تسلسل خیال کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں ان کی نظموں کے اشعار زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہوتے ہیں۔ وہ جوش کی طرح خیال کے زیاں پر زبان کا سود حاصل نہیں کرتے۔ مستزاد میں ربط کو برقرار رکھنا کسی قدر دشوار کام ہے لیکن اختر نے بڑے گتھے ہوئے شعر کہے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

ننھی ننھی بوندیں گرتی ہیں حباب ابر سے　　　یا نقاب ابر سے
چھن رہا ہے قطرہ بن بن کر ستاروں کا ہجوم　　　ابر پاروں کا ہجوم

پہلے مصرعے کا استزاد دوسرے مصرعے کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے گا۔ اور اس طرح دونوں مصرعے باہم اس طرح مربوط ہوگئے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظم " ابھرتے ہوئے پائیں باغ میں" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے ۔ ٹیپ اور اس سے قبل کے مصرعے میں جو گہرا ربط قائم ہے اس نے پورے بند کو اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ ایک مصرع بھی علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ؎

ایک دن خوشبو کا طوفاں بن کے آتی تھی صبا
میکدے لاتی گھٹا' مستی لٹاتی تھی صبا
بلبلوں کے نغمے سُن کر رنگ لاتی تھی صبا
شاخِ گل کے بربطوں پر گنگناتی تھی صبا
طائرانِ خلد کے اشعار پائیں باغ میں

صرف شعروں میں ہی نہیں ان کے ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں غیر معمولی ربط ہوتا ہے ۔ دیکھیے مندرجہ ذیل شعر کے پہلے مصرعے کا آخری لفظ " یا " ہے ۔ اس کے بعد قاری کا ذہن دوسرے مصرعے کا شدت سے تقاضا کرتا ہے کیونکہ پہلے مصرعے نے اسے تشنگی آشنا کر دیا ہے ؎

اودے اودے بادلوں میں بجلیاں مضطر ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

تسلسلِ بیاں میں یہ مہارت انگریزی ادب کے مطالعے اور STanza کے تصور سے اثر پذیری کا واضح نتیجہ ہے۔

اختر کے فن کے سلسلے میں یہ بات بھی ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ انھوں نے ہیئت میں جو اجتہادات کیے' اور جن ہیئتوں سے اردو کو روشناس کرایا وہ جدت برائے جدت نہیں تھے ۔ مستزاد گیت اور ماہیے وغیرہ کو انھوں نے غنائیت ' لطافت اور رومانیت کے تقاضوں کے تحت اختیار کیا۔ سانیٹ کو فروغ دینے میں بھی یہی جذبہ کام کر رہا تھا ورنہ چودہ مصرعوں پر مشتمل قطعے بھی لکھے جا سکتے تھے اور مختصر منظومات بھی ۔ لیکن اختر جن خیالات کا اظہار کر رہے تھے وہ انگریزی میں سانیٹ میں بڑی کامیابی سے ادا کیے جا چکے تھے ۔ خیال اپنے اظہار کے لیے مانوس پیکر خود تراشتا ہے اختر کی استعمال کردہ ہیئتوں میں اسی لیے ' آورد ' کے بدلے ' آمد ' کا احساس ہوتا ہے۔

چند خامیاں

اگرچہ اختر کی فنی خامیوں کو ہم ان کی خوبیوں کے ساتھ ہی بیان کر آئے ہیں لیکن یہاں ان کی چند اور خامیوں کی طرف توجہ دلا دینا نامناسب نہ ہوگا۔ اختر کو اگرچہ نظم نگاری کا ملکہ ہے لیکن بعض اوقات ان کی منظومات میں آورد کا احساس بڑا شدید ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعے پر ان کی شاعری شعر گری بن کر رہ جاتی ہے جس میں الفاظ کے بے روح جسم ہوتے ہیں اور قافیہ پیمائی کا مظاہرہ۔ ایک نظم "آنسو" کے چند شعر دیکھیے۔ شعریت کا فقدان اور آورد کی افراط نے نظم کو موزوں اثر سے بے تعلق کر دیا ہے حالانکہ یہ موضوع ایسا نہ تھا ؎

میرے پہلو میں جو بہہ نکلے تمھارے آنسو
بن گئے شامِ محبت کے ستارے آنسو
دیکھ سکتا ہے بھلا کون یہ پیارے آنسو
میری آنکھوں میں نہ آجائیں تمھارے آنسو
شمع کا عکس جھلکتا ہے جو ہر آنسو میں
بن گئے بھیگی ہوئی رات کے تارے آنسو
مینہ کی بوندوں کی طرح ہو گئے سستے کیوں آج
موتیوں سے کہیں مہنگے تھے تمھارے آنسو

اسی طرح "پہلا خط" میں نفسِ خط سے بحث کرنے کے بجائے اس کی توصیف میں بلا وجہ الفاظ ضائع کیے گئے ہیں۔ نظم جذبات کی اس گرمی سے خالی ہے جو اختر کی رومانی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس میں حزنیہ الفاظ کا مظاہرہ ہے۔ قصیدہ نگار کی طرح ذہنی بلند پروازی دکھائی گئی ہے اور شعر گری کی نمائش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

یہ پھول ہے کہ پھول سے عارض کا عکس ہے
یکسر بنا ہوا ہے طلسمِ بہار خط
حیران ہوں کہ ان میں سے کس پر کروں یقیں
یہ بے حجاب طرز یہ بے محابا نہ وار خط

کس نازنیں کے ہاتھ کا پرتو ہے کیا کہوں ؟
یہ خط، یہ دلفریب خط اور عطر بار خط
میری نگاہِ شوق سے شرمائے کیوں نہ یہ
اک پردہ دارِ حسن کا ہے پردہ دار خط
ایک ایک حرف دل میں سما جائے نا سے
پڑھتا ہوں اس لیے میں ترا بار بار خط

بعض اوقات خلاف محاورہ الفاظ بھی باندھ گئے ہیں۔ مثلاً ع

مجھے کیوں ہو گئی الفت مرے پروردگار اس کی

اس کی الفت ہونا نہیں اس سے الفت ہونا بولتے ہیں۔ "کی" ایسے موقع پر بولتے ہیں اس کی الفت میں یہ حال ہوا۔ لیکن چونکہ نظم میں "اس کی" ردیف ہے اس لیے مجبوراً اس طرح باندھ گئے ہیں۔

شکست ناروا، تعقید لفظی اور شتر گربگی کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں سہ

روحِ انساں تھی ابھی نامحرم رازِ الست
ہستی شیطاں سراسر قدس اک افسانہ تھی

یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے جسے فرض عین کرتے ہیں

عبث دنیا میں کیوں بدنام اس کی مے پرستی ہے
شہنشہ جس سے ہے مخمور وہ کچھ اور مستی ہے

ظلمت بدوش ہے مری دنیائے عاشقی
تاروں کی مشعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

اختر کا نثری اسلوب

نثر میں اختر کے کئی اسالیب ہیں لیکن بنیادی اسلوب وہی ہے جسے ہم" ادب لطیف کا

نام دیتے ہیں۔ اصغر گونڈوی ادب لطیف کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ادب لطیف کا اصل مفہوم اس طرز انشا سے ہے جو وسعت علم اور احساس شعریت و حکیمانہ نزاکت خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے"[1]

وسعتِ علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال بڑی مجمل تراکیب ہیں اور خود تعبیر و تشریح کی محتاج ہیں۔ دراصل رومانیت کی طرح "ادب لطیف" بھی ایسی ادبی اصطلاح ہے جس کے مفہوم کا احاطہ چند الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر عبدالودود اپنے تحقیقی مقالے' اردو نثر میں ادب لطیف" میں کہتے ہیں:

"تخیل کی پرستش' جمالیاتی احساس اور انفرادیت کے حصول کے لیے مروجہ سماجی اقدار سے رہائی کی کوشش کے علاوہ پر تکلف اسلوب ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔"[2]

اس "پر تکلف اسلوب" کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:

"رومانی تخیل کی حسن کاری' تراکیب کی شگفتگی' الفاظ کی مینا کاری اور طرز ادا کی لطافت کو بھی ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شامل کرنا چاہیے"[3]

ڈاکٹر عبدالودود کی بیان کردہ خصوصیات کے امتزاج و ترکیب سے جو اسلوب نثر مرتب ہوتا ہے اس کا نام ادب لطیف ہے۔ ادب لطیف میں بھی رومانیت کی طرح تخیل کی حسن آگینی اور الفاظ کی میناکاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ادب لطیف کی تحریک ابتدائی دور میں بعض ایسے حضرات کے ہاتھوں میں رہی جو عربی فارسی سے زیادہ متاثر تھے اس لیے ان کی عبارت میں فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کی بہتات ہے۔ اس اسلوب پر علمی گراں مایگی کا شبہ ہوتا ہے حالانکہ ایسا ہونا ضروری نہیں یہی وجہ ہے کہ اصغر گونڈوی نے وسعت علم کو

---

[1] بحوالہ محشر خیال از سجاد انصاری ص ۱۵

[2] اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبدالودود ص ۶۷

[3] " " " " ص ۶۹

ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شمار کیا۔

جہاں تک اختر کا تعلق ہے ان کی نثر میں ادب لطیف کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان میں وہ انفرادیت وانانیت ہے جو فن کار کو دوسروں کا منت کش ہونے سے باز رکھتی ہے۔ وہ اپنا راستہ خود بناتا ہے اور اسی لیے اس کا اسلوب اپنے ہم خیال فن کاروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اختر ادب لطیف کے دوسرے فن کاروں سے اسی معنی میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

ادب لطیف میں تخیل فکر سے زیادہ جذبے کا پابند ہوتا ہے۔ فکری گراں مایگی سے زیادہ جذباتی وفور پر زور دیا جاتا ہے۔ اختر جذباتی انسان، جذباتی شاعر اور جذباتی انشا پرداز ہیں۔ ان کی نظم کی طرح ان کی ادبی نثر میں بھی جذبات کا سیل رواں، مچلتا اور دھوم مچاتا نظر آتا ہے۔ الفاظ وتراکیب کی تکرار، ندائیہ واستعجابیہ الفاظ کا بکثرت استعمال، الفاظ کے صیغۂ جمع سے کام لینا یہ سب باتیں دراصل تخیل کی بلند پروازی کی تسکین کے لیے ہیں۔

نظم کی طرح نثر میں بھی اختر کا اسلوب بڑی حد تک الفاظ وتراکیب کا مرہون منت ہے۔ وہ شیریں رواں اور سبک الفاظ استعمال کرتے ہیں، حسین اور دلنواز تراکیب سے نثر میں وہ رعنائی پیدا کرتے ہیں جو اسے نظم کے ہم پلہ کر دے۔ ذیل کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جو ادب لطیف کی جملہ خصوصیات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

"ہوا کی تحریک سے دامن گل برگ پر لرزنے والے قطرۂ شبنم کی طرح سینے میں دل، نہ آنکھ میں آنسو، دماغ میں تخیل اور ہاتھ میں قلم کانپ رہا ہے۔ تھرتھرا رہا ہے۔ تم سے خطاب کرنا۔ تمھاری حسین ونازنیں اور نازک ورعنا ہستی سے خطاب کرنا اس ویران وبے کیف دنیا میں! — اس دنیا کی تلخ وناگوار بے رنگیوں میں اس سے زیادہ لذیذ اور رنگین ودلکش خوش نصیبی اور کیا ہو سکتی ہے؟ آہ اس کے تصور میں مر جانا ہی حسین ترین خوش نصیبی ہے — مگر آہ زمانے کی ستم پیشگی کو کس زبان سے بد دعا دوں —؟

جس نے میرے دل کو زخمی! میرے دماغ کو ماؤف! میرے
جذبات کو مجروح اور میرے حسیات کو ذبح کر کے ہلاک کر کے
رکھ دیا ہے۔ میں تم سے اس طرح مجبور رہوں رنجور اور تم مجھ
سے اتنی دور۔ اس قدر دور۔ آہ قسمت کی کوتاہیاں ہائے فطرت
کی ستم آرائیاں! [۱]

اختر جب حسن و عشق یا جنسی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں تو عبارت کی معنویت اور بلاغت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ با معنی اور برمحل ہوتا ہے۔ الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینے میں ان کی مہارت کا اظہار ایسے ہی موقعوں پر ہوتا ہے۔ ایک ایکٹریس اپنی زندگی کے متعلق اعترافات کر رہی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی جنسی لغزشوں پر شرمندہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لیے جواز فراہم کرتی ہے اور دوسری نیک قسم کی اداکاراؤں کا مذاق اڑاتی ہے۔ اس موقع پر اختر اس کے جذبات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:-

"میرے نزدیک اس قسم کی اخلاقی اور نیک عورتوں کو کسی
فلم کمپنی میں داخل نہیں ہونا چاہیئے! شیشہ و سنگ میں یوں بھی
نہیں بنتی۔ پھر ان پتھروں کا تو علاج ہی نہیں جو ہر حال میں
گرنے کے عادی ہیں۔ میرا خیال ہے صرف شیشوں کو وہاں سے
ہٹ جانا چاہیئے" [۲]

یہی ایکٹریس اپنے جنسی تجربات بیان کرتی ہے' اپنی لغزشوں پر فخر کرتی ہے:-

"میری رات میں کوئی ندرت نہ تھی۔ البتہ خود یہ رات میرے
لیے ایک ندرت تھی مگر۔ وہ بھی کہنہ ہونے کے لیے' پاریہ بننے

---

[۱] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۳۶

[۲] دھڑکتے دل (افسانہ ستمگار کہیں میں) از اختر شیرانی ص ۳۲-۳۱

کے لیے!! تواتر و تسلسل کے روشن دائرے کی صورت میں. میری
آنے والی راتوں کو منور کرنے کے لیے۔ وہ کسی دلچسپ کتاب کے
پہلے صفحہ کی طرح تھی۔ اور ایک کتاب میں ہزاروں ہی صفحات
ہوتے ہیں۔ ورق پر ورق الٹتے جائیے اور مطالب و معنویات سے
لطف اٹھاتے رہیے ۔یہاں تک کہ کتاب ختم ہو جائے!!" [1]

ان نثر پاروں میں شیرینی و لطافت الفاظ کی معنویت نے پیدا کی ہے۔ لیکن عام طور پر اختر یہ کام حسن تراکیب سے لیتے ہیں۔ ان کی نثر میں اس قسم کی ترکیبیں ملتی ہیں :۔

"نکہت رمیدہ، نغمۂ آوارہ، آوارہ خیالیاں، جراحت سامانیاں
وحشت نگاریاں، گوہر شب چراغ، گل کدۂ حیات، باہزاراں ہزار
رعنائی، مسجود افکار، پرستندہ، اشعار، نہاں خانۂ افکار، ظلمت خانۂ
یاس، کفرانِ محبت، حرام نگاریاں، میخانہ چکانی، میخانہ ہائے حسن و
شباب، آوارہ شبابی، صنعت کارانہ صنم سازیاں شکرستانِ
لب، بہیمیت شباب، حریم ادب، رسوا جبالیاں، تاسف تماشا
رنگینیاں، فطرت سرائیاں، نشاطِ رقصاں، نکہت خراماں، فرشتۂ
ارضی، حور دنیا، برق جمال، پیکر شعاع، مجسم نور، موضوع شعر و
ادب" وغیرہ

نغمۂ آوارہ، مسجود افکار، نکہت خراماں وغیرہ چند ایسی تراکیب ہیں جو انھوں نے نظم میں بھی استعمال کی ہیں اور نثر میں بھی۔ ان تراکیب کے حسن استعمال سے ان کا وہ مخصوص اسلوب بنتا ہے جس پر ان کی نظم کے گہرے اثرات ہیں اور جو بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ ترکیب سازی میں کبھی کبھی ان سے لغزشیں بھی ہو جاتی ہیں اور وہ بڑی ثقیل اور سمع خراش تراکیب بنا لیتے ہیں۔ جیسے قوائے آخذہ، مخصوصیت موضوع اور ہدف اظہار۔ لیکن

---

[1] دھڑکتے دل (افسانہ سنگھار کرتے ہیں) از اختر شیرانی ص ۲۲-۳۱

جس شخص نے بیسیوں حسین و لطیف تراکیب استعمال کی ہوں اس کے یہاں گنتی کی چند ثقیل تراکیب کا پایا جانا تقاضائے بشریت ہے، جسے بہ آسانی نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

اختر کے اس مخصوص اسلوب کے علاوہ ایک اور اسلوب بھی ہے جسے ان کا دقیق طرز نگارش کہا جا سکتا ہے۔ ادبی موضوعات پر لکھتے وقت کبھی کبھی وہ اس طرز تحریر کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی عبارت آرائی انھوں نے بہت کم روا رکھی ہے اور جب بھی اس طرف توجہ دی ہے ان کے بیان میں انجماد، ثقالت اور بے لطفی پیدا ہوئی ہے طویل جملے عربی و فارسی الفاظ اور نامانوس تراکیب کا استعمال عبارت کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں پچھلے صفحات میں پیش کی جا چکی ہیں۔

یہ نثر اختر نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھی تھی۔ اس زمانے میں ادب لطیف کی تحریک پر نیاز فتح پوری اور خلیق دہلوی کے گہرے اثرات تھے۔ اختر نے انھی کا اتباع کیا۔ لیکن دھیرے دھیرے وہ اس سے نجات حاصل کر لیے گئے یہاں تک کہ ان کا نکھرا ہوا، لطیف و بشریں اسلوب بن گیا جس کی مثالیں اوپر گزر چکی ہیں۔

نثر میں اختر کا تیسرا اسلوب وہ عام فہم، سادہ اور علمی اسلوب ہے جس میں عبارت آرائی اور رنگینی بیان کو دخل نہیں۔ اس قسم کی عبارت وہ علمی، معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین میں استعمال کرتے ہیں۔ جوامع الحکایات کی تلخیص و ترجمہ پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں کتاب کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں :-

> "اس کتاب" کی تین خصوصیتیں اسے اس قسم کی دوسری ادبی مساعی سے ممیز کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ حکایتوں کا بیشتر حصہ تاریخی رنگ کا حامل ہے۔ دوسرے یہ کہ موضوعوں کی کثرت اور رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ تیسری یہ کہ دوسری ہم رنگ کتابوں کے مقابلے میں اس کی حکایتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے چنانچہ اس کی چار جلدیں ایک سو ابواب پر منقسم اور ۲۱۱۳ حکایتوں پر مشتمل ہیں" ۱؎

یہ انداز بیان واضح، دوٹوک اور سلجھا ہوا ہے۔ علمی مضامین اور محققانہ تحریروں کے لیے یہی انداز بیان مناسب ہوتا ہے۔ ساحل اختر اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ موضوع کے مطابق زبان بھی بدلتی رہنا چاہیے اس لیے ان کی ادبی نگارشات میں عبارت آرائی، رنگینی، شگفتگی اور لطافت پائی جاتی ہے جب کہ علمی و تحقیقی مضامین میں سنجیدگی و متانت اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس قسم کی عبارت میں بھی ان کے یہاں گہرائی موجود ہے، رہا ان کا اوّل اسلوب تحریر تو وہ ابتدائے شباب کی بات تھی جسے خود انھوں نے مسترد کر دیا تھا۔ اس لیے اس کی بنیاد پر وہ ہدف تنقید نہیں بنائے جا سکتے۔

بیاضِ مراثی

مرتبہ

افسر امروہوی

اس دکھوں حوراں پیٹیاں ہاتھ کوں
توڑ کر زلفاں کے بالاں ہائے ہائے

اس دکھوں بھسڑکی نگی سب تن منے
نت جلیں لکھیاں ہلالاں ہائے ہائے

کربلا کی سب زمیں رنگی (ہوئی)
لھو بھرے دلدل کے نالاں ہائے ہائے

نت کرے عادل علی یک دل سیتی
شہ کا ماتم ماہ و سالاں ہائے ہائے

(ص ۱۷۱)

کلیات مطبوعہ میں حسب ذیل تین شعر زائد ہیں ـــــ

یک شگفتہ گل نہ اس غم سوں رہیا ۔۔۔ ہیں خزاں کے یو نہالاں ہائے ہائے
نیں شفق چک پوپخ کر سٹے فلک ۔۔۔ لہو بھرے سواد و مالاں ہائے ہائے
آج نیں دستے زمیں کی پیٹ پر ۔۔۔ حیف او صاحب جمالاں ہائے ہائے

شرفؔ

شرفؔ کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ اسپرنگر نے اس تخلص کے ایک دکنی شاعر کا ذکر کیا ہے لیکن نام اس نے بھی نہیں لکھا (یورپ میں دکنی مخطوطات م) اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں بھی شرفؔ کا ایک مرثیہ ہے جس کے مقطع کا بند یہ ہے ؎

دنیا کے اس چمن میں شرفؔ بول بار بار　　بلبل نمن یو شور و فغاں کر، ہو زار زار
آلِ عبا کا درد جو تھا دل میں زار نار　　ہر دم ہزار بار شہِ اولیا سوں کہہ
یاراں دیکھو حسین کا غم بے شمار ہے　　دونوں جہاں میں جس پو قرار و مدار ہے
سن اضطراب شاہ شہیداں کے پیاس کی　　سیماب جل تداں سوں یون بے قرار ہے
ہر یک کھلے چراغ ہو جلتے چمن کے بیچ　　لالا نے غم کے داغ سوں ہر گل انگار ہے
کی کی کی روئے پلک کے مکھو سو مردمک　　چگیاں انجھوکیاں پار نے دیدہ انگار ہے
اپنے کرم کی موج سوں اے بحر رحمتی　　کرتا ہے پار کشتی مری مانجھ دھار ہے
دریائی کوں بہوت سو اس کا ادب کرد　　ہر یک شدا امام کا جیوں ذوالفقار ہے
نیں گل دیے ہیں لہو کے جو مار آہ سوں　　نیں گرد باد دل کے چمن کا غبار ہے
ٹکڑے جگر ہوئے ہیں عزیزاں نظر کرو　　سینہ ہمارا دکھ ستی ترخیا انار ہے
بچھو کا تھا نسل یا سنپولا تھا سانپ کا　　حیدر کی آل سوں لڑیا تھا سو مار ہے (کذا)
جب کیف سوں دو ساقی کوثر چکائے منج　　تس کیف کا تداں سوں انجوں لگ خمار ہے
مذہب منے ہر ایک دو موزی نے جان کر　　چاروں طرف سے سر کے اوپر مار ہے
بندہ تمھارا بولیا اے شاہِ اولیا　　سارے جہاں میں بات جو یو آشکار ہے
سنبل پریشاں ہو کے کیا تار تار تن　　نرگس نے شاہ کے غم ستی بیمار زار ہے
غمگیں کوں شاد کرنا تو میں یا حسین شاہ　　اس آس ہے شرفؔ کا بڑا منجھ ادھار ہے

(ص۳۲)

ص۱ اب

صادق

صادق تخلص کے شعرا تو دکن میں متعدد گزرے ہیں لیکن بیاض زیر نظر میں جس صادق کا مرثیہ ہے وہ گیارہویں صدی ہجری کا ہونا چاہیے اور اس لحاظ سے ہم اسے مرزا محمد صادق اصفہانی سے منسوب کر سکتے ہیں۔

مرزا محمد صادق کے والد مرزا محمد صالح مغلیہ سلطنت کے کارندوں میں تھے اور سورت میں رہتے تھے یہیں سنہ ۱۰۱۸ھ میں صادق کی ولادت ہوئی سن شعور کو پہنچنے کے بعد ہند و سندھ و دکن کے مشہور علما سے تعلیم حاصل کی اور پٹنہ، الہ آباد، لکھنؤ، اورنگ آباد، برہان پور، حیدرآباد، بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ اکثر بلاد کی سیر و سیاحت کی اس سیر و سیاحت اور مختلف مقامات کے شعرا سے ملاقات کا حال انھوں نے تاریخ صبح صادق میں لکھا ہے جو چار جلدوں میں ہے۔

صادق فارسی گو شاعر تھے لیکن رسم و رواج کے مطابق ہندوستانی زبان سے بھی واقف ہونے کے بعد اس میں بھی شاعری کرتے ہوں گے۔

بولے یو واقعہ جو پیمبر حسین کا　　قصہ یوسف کے روتے ہیں حیدر حسین کا
نیں جب نبی اچھے نہ علی تھے نہ فاطمہ　　اس وقت دل دکھائے ستمگر حسین کا
راحت میں تھے اکر کی کو نین میں عجب (کذا)　　غمگیں کیے ہیں خاطر انور حسین کا
جب شہ رہیا اکیلا مخالف میں فوج میں　　تب کوئی دھال نہ تھا دیکھو یاور حسین کا
بھاری وو ایک تن تھا ہزاراں کی فوج میں　　کیا کوئی صفت کرے گا دلاور حسین کا
کھایا شفق کے لہو منے غوطہ یو آسمان　　جب تن تی سر جدا کیے صفدر حسین کا
رونے لگی تھی خلق مدینے کی زار زار　　آیا جو لہو بھریا وو کبوتر حسین کا
اسمان لگ وو نور تھی تھا نور بے شمار　　ظالم جو سر رکھیا تھا منور حسین کا
تارے ہنوے یو ریزہ الماس رنت کر　　پیتا ہے درد یاد کر امبر حسین کا
اس ظالماں کا ٹھار ہے دوزخ منے سدا　　دیوے گا داد حشر کوں داور حسین کا
دل کے صدف میں گوہر ایمان دھرکھا　　جیو سوں جو کوئی فدا ہوئے رہبر حسین کا
صادق میں دو جہاں منے پایا ہے یو شرف　　یک دل ستی غلام ہے سرور حسین کا "

(ص ۳۲)

عابد

عابدؔ اگرچہ اچھے مرثیہ گو ہیں اور اس بیاض میں ان کے آٹھ مرثیے ہیں لیکن تاریخ ادب صراحتاً ان کا نام، وطن اور زمانہ بتانے سے قاصر ہے۔ البتہ مستعملہ زبان بتاتی ہے کہ وہ گیارھویں صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ عابد شاہ دکنی ہوں جو شاہ راجو حسینی متوفی ۱۰۹۲ھ کے مرید اور مثنوی گلزار السالکین اردو تصنیف قبل از ۱۰۹۲ھ کے مصنف تھے۔ اس مثنوی کا ایک مخطوطہ ادارۂ ادبیات حیدرآباد کے کتب خانے میں ہے (تذکرہ مخطوطات اول ص ۳۱۳)

ماتم حسین کا سن دو جگ کوں غم ہوا ہے — اس غم اگن میں یاراں جیو جل بھسم ہوا ہے
داغاں پو داغ دینے پھر پھر کے جگ میں آتا — ہر سال یو محرم کیا جیو کوں جم ہوا ہے
کچھ تاب نیں رہیا ہے اس غم تی مصطفےٰ کوں — ہور مرتضےٰ علی پر غم دمبدم ہوا ہے
چودہ بھوَن میں یاراں اس غم کی ہانک ہوتی ہے — جب فاطمہ کے دل پر یو غم الم ہوا ہے
لہو کے بجر بھوٹے ہیں سینے میں سب نبیاں کے — ہر دل میں شہ کے غم کا کاری زخم ہوا ہے
شہ کے دکھوں عزیزاں غمگیں ہے عرش و کرسی — ماتم زدہ فلک پر لوح و قلم ہوا ہے
حوراں سوں ہل ملک سب روتے ہیں نت گگن پر — تو اس دکھوں تی یاراں افلاک خم ہوا ہے
شاہاں کے دکھ سوں زاری ہر شے اوپر ہے لازم — جن و پری و آدم سب میں رسم ہوا ہے
پیدا ہوا ہے جب تی یو غم حسین شہ کا — سو تب تی عیش و راحت دو جگ میں کم ہوا ہے
اس درد کی دوا کوں عاری ہوئے ہیں لقمان — شاہاں کے درد و غم سوں گریا ختم ہوا ہے

عابدؔ کے دل میں یو غم تا حشر لگ ہے لندل
اس درد و دکھ میں رو رو سارا جنم ہوا ہے

(ص ۲۰۳)

صبا کوں[1] عارفین آئی سو یگی آج آنے کوں — دیکھو فرمان کیوں لیا تی دو جگ کا شہ لجانا کوں

---

[1] صبح

یکایک یوں شہادت کی صبا دیکھو خبر لیائی ۔۔۔ سو دل میں فاطمہ کے یو اگن شعلہ جلانے کوں
صبا نے آج یک دھر تی اد جائی شور ماتم کا ۔۔۔ دلاں کر چاک عالم کے نمک غم تس پو لانے کوں
یو کیا گرد ہور بارا صبا لے ساتھ آئی تھی ۔۔۔ نبی کے گھر کا دیوا یو بوجا اندکار بجانے کوں
یو غم گویا خزاں لیائی صبا ہر پھول بن میانے ۔۔۔ جتا گلزار کر غمگین انجو شبنم رلانے کوں
جگر پر داغ دے لالہ پکڑ کر بات کربل کی ۔۔۔ چلیا ہے چھوڑ کر گلشن پہاڑے لعو میں کھانے کوں
گلگن کے باغ سوں یاراں صبا تارے کلیاں چن کر ۔۔۔ گوندھی چادر حسینا کے جنازے پر بچھانے کوں
گلے کے توڑیے ہاراں سو حوراں آج جنت میں
پڑے ہیں رن میں کربل کے حسینا آج بے سر ہو ۔۔۔ ہزاراں صف لگی تھمن پر سوں ملک دھاڑے او جانے کوں
خدایا کیا سمایا ہے یو کیا غم بنایا ہے ۔۔۔ قیامت آج لیایا ہے دو جگ سب تلملانے کوں

اگن اس غم کی عابدؔ نے اپس سینے میں سلگا کر
جگر ہور دل رکھیا اس پر سو پانی کر گلانے کوں

(ص ۲۰۳، ص ۲۰۴)

دلاں میں لگے غم کے واراں تمام ۔۔۔ سو اس دکھ تھی نالاں ہیں یاراں تمام
پڑیں غم کے جھولے سوں بیتاب ہو ۔۔۔ سو جنت کی بل بل دیواراں تمام
ملائک دیئے چھوڑ آرام سب ۔۔۔ تجی دکھ سوں حوراں سنگاراں تمام
جگر میں سورج کے سو ہر دن ریں ۔۔۔ سلیں غم سوں کرناں کے خاراں تمام
دو جگ کی خوشی کا جتا پھول بن ۔۔۔ کمند لئی سنپٹ غم کی بہاراں تمام
شہاں تخت شاہی کی سٹ اس دکھوں ۔۔۔ لبارے خوشی کے بجپاراں تمام
خوشی کے سو کے غم سوں باغاں بھتے ۔۔۔ سو ترتے دلاں کی اناراں تمام
رکت کی ندیاں بھر چلے پور ہو ۔۔۔ یو نینیاں انجواں کی دھاراں تمام
جتے مطرباں شہ کے ماتم بدل ۔۔۔ سٹے توڑ جنتر تاراں تمام
بے دنیا گ پھرتے ہیں جنگلے جنگل ۔۔۔ ہر یک در تھی تجی مولاں و ماراں تمام

---

۱ سوکھے

.... عابد کی جالیں مدام
فلک تنہ کے غم کے انگاراں تمام
(صـ ۱۰۴، ۲۰۵)

ماتم کی ہانک سن کر چودہ طبق ہلے ہیں — اسمان ہور زمین سب لرزاں ہو کھلبلے ہیں
لوح و قلم عرش ہور کرسی شہاں کے غم سوں — شمس و قمر ستارے یکدھر تی ٹلملے ہیں
اس غم تی مصطفےٰ ہور غمگین علی ہوتے جب — افسوس کے سو تاں سالم ولیاں ملے ہیں
حوراں پریاں و غلماں آدم صفی حوا ہور — جن و بشر ملک سب اس غم تی تلملے ہیں
یاراں یونہہ ستارے ہر شب فلک پو روشن — دکھ سوں اگن جلیا سو بھر تن یو سب چھلے ہیں
دکھ سوں چمن میں پھولاں کمھلائے تو عجب نئیں — اس غم اگن سوں یاراں فردوس بن جلے ہیں
مردے زمین میں زاری شہ کے دکھوں کیے سو — انجواں ہو نیر بہا ہوئیں پھٹ پنجر چلے ہیں
شہ کے درد و غم کے خاراں نپیچ ازل تھے — ہر یک جگر میں یاراں تیراں ہو کر سلے ہیں
گلشن منے دلاں کی سکھ کے گلاں سو کی سو — نرگس نین تی لندن شبنم انجو ڈھلے ہیں
شاہ دو جگ کے غم سوں سینہ پھوٹیا گگن کا — جس کو شفق کیے ہیں سو دلہو کے سب ڈلے ہیں
سن سوز کربلا کا ٹکڑے ہوئے جگر سب — ہر یک سینے میں یاراں گویا کہ رن کھلے ہیں

سب زاہداں و عابد ست زہد ہور عبادت
شاہاں کے درد و غم سوں رورو نپٹ گلے ہیں
(صـ ۲۰۵ و صـ ۲۰۶)

کیا سینے میں آ بھریا غم ہائے ہائے — خون دل سوں چلک ہرتی نہ ہائے ہائے
غم کے تیراں گئے دلاں میں صاف ہو — نیں ہے اس زخماں کوں مرہم ہائے ہائے
غم کے نشتر مار دل پُر خوں کرو — یوں خبر لیایا محرم ہائے ہائے
دمبدم یاراں دیکھو تر لوک کا — اس دکھوں روتا ہے عالم ہائے ہائے

مصطفیٰ دلگیر و غمگیں ہیں علی — فاطمہ روتی اہیں جسم ہائے ہائے ر
شہ کا ماتم سن گلاں فردوس کے — ہر صبا روتی ہیں شبنم ہائے ہائے
غمزدہ حوراں ہیں سب جنت منے — بلکہ سب جنت ہے برہم ہائے ہائے
بھیس کالے کر کے غم سوں سب ملک — شہ بدل کرتے ہیں ماتم ہائے ہائے
عرش و کرسی لگ سو غم کا شور ہے — تو فلک دکھ سوں ہوا خم ہائے ہائے
شاہ دیں کے غم سوں نعرے مار مار — کھلبلے دریائے قلزم ہائے ہائے
سن شہ دو جگ کے ماتم کی خبر — جام پھوڑیا غم سوں لے جم ہائے ہائے

غم سوں عابدؔ شہ کے گریاں ہو کے
ہر گھڑی ہر پل و ہر دم ہائے ہائے

(ص ۲۰۶)

درونی میں محباں ہو انگاراں غم کے جلتے ہیں
جگر کوں چک کڑاہاں میں انجو بھا تیل تلتے ہیں

محباں کی درونی میں سدا اس غم کی سوزش ہول
شمع جل جل کے جیوں گلتے کلیجے یوں پگھلتے ہیں

جگر ہور دل اس آتش پر جو مانند کباباں ہیں
سوائے خوناب کی بونداں انجو ہو چک تے ڈھلتے ہیں

... تن سوں روتے سو نہ بجھو اشک باراں ہو
کلیجے گل کے پانی ہو انکھیاں باٹوں نکلتے ہیں

جدھاں تے شہ کے ماتم کی اگن پاتال میں سلگی
سو تب تی جوش کھا کھا کر دریا سا تو ابلتے ہیں

نہیں بادل برستے سو دکھوں انکھیاں گگن کی ہیر
ہو جاری اشک بھر میں پر گراں نمیاں ہو چلتے ہیں

سورج کے تن میں یاراں ہوا ہے غم کا چھوٹیا لرزہ
چند تارے ہیں سرگرداں برج بارہ سو ہلتے ہیں

ہوئے غمگیں عرش کرسی علی کی آل کی خاطر
دکھوں لوح و قلم روتے ملایک ہاتھ ملتے ہیں

دکھوں حوراں و غلماں سب سنگاں ایرناں سٹے
یو کسوت نیل کا کر کر ہر یک یوں رنگ بدلتے ہیں

دلاں میں غم کی بہاراں یوں پھریں عشرت نہالاں پر
کہ جیوں گج بہار پھر پھر کر ہرے باغاں کھندلتے ہیں

نین نرگس کے پھولاں میں سو خاراں ہو کے پلکاں کے
شہ دو جگ کے ماتم سوں دیکھو ہر پل کوں سلتے ہیں

جو عابد شہ کے ماتم سوں سداگریاں ہے بے خود ہو
انجھو نین چکے تھے ڈھلتے سو یو دیدے بلکھگتے ہیں

(ص ۲۰۷)

تمے مصطفےٰ کے کھن کے رتن ہائے ہائے ہائے
ابنِ علی حسین و حسن ہائے ہائے ہائے

نور نبی حسین بچالیا ئے امرِ حق
جا کربلا کیے ہیں وطن ہائے ہائے ہائے

راضی رضا پو حق کے ہو کر شاہ دیں حسن
پئیے خوشی سے سبز برن ہائے ہائے ہائے

لی زہر کھائے خون جگر کا سو سب حسن
بس چڑ ہریا ہوا ہے بدن ہائے ہائے ہائے

کیوں کاٹ کر کیا ہے دیکھو غم گگن کے تئیں
شمشیر کہکشاں سوں دو تن ہائے ہائے ہائے

بادل نہیں گرج کے برستے سو اس دکھوں
روتا ہے آہ مار گگن ہائے ہائے

کمھلا گئے سو باغ نبوت کے دو گلاں
دکھ سوں جلے دلاں کے چمن ہائے ہائے

سب روم انگار ہو کے حبش کوئلہ ہوا
جلنے کیا ختا نہ ختن ہائے ہائے

ماتم زدہ ہے ہند خراساں دکھی تمام
ویراں ہوا ہے ملکِ دکن ہائے ہائے

بھر مکہ کو خاک لا کے سو شاہاں کے غم سیتی
دتیا گ لے چلیا ہے دکھن ہائے ہائے

جو سلی چندر ہو دیکھ کے تقویم کہکشاں
پو لیا ہے ہر چہار کدن ہائے ہائے

یاراں شہاں کے غم سیتی عابدؔ کے دل کے تئیں
نا دن قرار ہے نہ رین ہائے ہائے

(ص ۲۰۷ و ۲۰۸)

جب[1] دشتِ کربلا میں شہ پر بلا کھڑی ہے
تب تھی دو جگ میں یاراں یو کھلبلی پڑی ہے

ماتم کی ہانک[2] اُٹھ کر پاتال لگ خبر دی
ساتوں طبق گگن پر یک پل میں جا چڑی ہے

بس چڑ ہوا ہے تب سوں نیلا بدن گگن کا
ناگن ہو دشت کے غم کی جب کہکشاں لڑی ہے

---

[1] عابدؔ کا یہ مرثیہ اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں بھی ہے (یورپ میں دکنی مخطوطات ص ۲۲۶)

[2] ماتم کی ہانک ادشہ پاتاں لگ خبر دے (یورپ میں دکنی مخطوطات)

تاریاں کے سات چلے سنگی سو کہکشاں لے
نکلیا چندر ہو جوگی ویراں گگن پڑی ہے

بادل دکھوں ستے روتا نت مار مار نعرے
ہو بے قرار بجلی ماتم سوں جھڑ پڑی ہے

جنت منے یکایک ماتم کے غل اٹھے سو
غلمیں ہو حور ہر یک ماتم زدہ کھڑی ہے

کرناں نہیں یوں شہ کے غم کے لگے سو تیراں
کاری ہر یک ہو پیکاں ڈونگر کے تن گڑی ہے

اس غم اگن میں جل جل پھولاں پگھل پڑے سب
کوئل دکھوں چمن میں جب مرثیہ پڑی ہے

شاہِ دوجگ کے غم سوں سرمائے نتی بھونیں پہ
تا حشر لگ پون کوں فرصت نہ یک گھڑی ہے

تقدیر سے ہوئی سو غالب تدبیر غم سوں دیکھو
اوسان سب ابر حیا مغلوب ہو ڈری ہے

کنچن خوشی کوں لسندن ماتم سوں شہ کے یاراں[۱]
دل موس میں گلانے یو غم اگن پڑی ہے

ھاؔید کے دو نین یوں ہیں غم سوں اشک ریزاں
برسات میں سو بھادوں ساون کی جیوں جھڑی ہے[۲]

---

۱ کنچن خوشی سوں لس دل ماتم سوں شہ کے یاراں
دل جوش میں گلانے یو غم اگن پڑی ہے (دکنی مخطوطات)

۲ برسات میں جوں ساون بھادوں کی نت جھڑی ہے
(دکنی مخطوطات)

عاجز

دکن کے قدیم شعرا اس تخلص کے دو شخص مشہور ہیں ایک عارف الدین خاں عاجز دوسرے محمد علی عاجز۔ دونوں کا زمانہ مختلف ہے۔ عارف الدین خاں عاجز کا انتقال سنہ ۱۱۸۱ھ میں ہوا ہے اور زیر نظر بیاض میں سنہ ۱۱۱۱ھ تک کے شعرا کا کلام ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ مرثیہ عارف الدین خاں عاجز کا نہیں بلکہ یہ محمد علی عاجز کا ہے جو ایک مثنوی "قصۂ ملکۂ مصر" کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں یہ مثنوی جیسا کہ مثنوی میں ظاہر کیا گیا ہے سنہ ۱۰۹۹ھ میں اختتام کو پہنچی اور یہ سنہ بیاض زیر نظر کے سنہ کتابت سنہ ۱۱۱۱ھ سے قریب ہے۔ "قصۂ ملکۂ مصر" کے مخطوطے متعدد کتب خانوں میں ہیں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کا کتب خانہ بھی اس تصنیف سے محروم نہیں ہے بیاض ۱۳/۱۴۴ کے ص ۴۵ میں عاجز کی ایک عاشقانہ غزل ملی ہے جس میں صرف ۵ شعر ہیں اس غزل کا مقطع ہے ؎

ترى خوبی کو سب میں یوں سراپا حسن کے ہو عاجز
نہ کہتے سر لسبہ اور سب جو شاعر انتخاب اچھے

عاجز کے دونوں مرثیے سادہ اور صاف زبان میں لکھے گئے ہیں اور ان کا انداز بیان کافی موثر ہے ؎

جب تی رکھے ہیں شاہ قدم کربلا منے — تب تی ہوا ہے غم کا علم کربلا منے[1]
فرزند مصطفیٰ کو دیکھو کیوں دو ظالماں — کس دعات سوں دیے ہیں الم کربلا منے
جس تن اوپر کرم سوں نبی کا پھریا تھا ہاتھ — اس تن اوپر لگے ہیں زخم کربلا منے
صد آہ یک وجود مبارک پو تیر کئی — پھل ہوئے کر لگے ہیں بلم کربلا منے
زخماں سوں چور ہو کے پڑے رن میں جب حسین — سب آہ مار اٹھے ہیں حرم کربلا منے
افسوس کیوں نبی کے پیاباں کوں رو نمیں — یک دھر تی سب کیے ہیں قلم کربلا منے

---

[1] تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ یہ مرثیہ علی عادل شاہ کے یہاں اس طرح ہے ؎

جب تے دھریا امام چرن کربلا منے — تب تی ہوا ہے غم کوں [illegible] کربلا منے

(کلیات شاہی مطبوعہ ص ۹۳)

اس شمر لعنتی کوں گلا شہ کا کاٹتے آیا نہیں ہے کچھ بھی رحم کربلا منے
لعنت کرو یزید پو اس کے طفیل سوں کیسا ہوا ہے شہ پو ستم کربلا منے
عاجزؔ کی ہے امید حسینا کے چھاؤں تل
پروا نہیں ہے غم کی جہنم کربلا منے

(ص ۱۳۲)

افسوس فاطمہ کے پیارے حسین کوں کیوں ظالماں دنے ظلم سوں مارے حسین کوں
حق کوں بسر تمام یزیدی اپس کے ٹھار سب مل کے مارنا کے بچارے حسین کوں
فرزند مصطفیٰ و جگر گوشۂ علی کیوں جان بوجھ دل تھے بسارے حسین کوں
تنہا نبی کے جیو کے پیارے کو گھیر لے مارے تھے کتی ہزار کٹارے حسین کوں
تب فاطمہ نے دیکھ نیا تاب آہ مار دیکھو کہے علی کوں تمھارے حسین کوں
پیاسے حلق سوں جد کے نزیک دیکھ مرتضیٰ کوثر کا جام بھر کے پکارے حسین کوں
عاجزؔ اگن میں غم کی تمہارے سدا جلن
منگتا ہے جا کہو لو ہمارے حسین کوں

(ص ۱۳۲ و ۱۳۳)

عبداللہ

سلطان محمد قطب شاہ کا فرزند و جانشین جس نے ۱۰۳۵ھ میں گولکنڈے کے تخت کو زینت بخشی اور ۴۸ سال حکومت کر کے ۱۰۸۳ھ میں فوت ہوا۔ ملک سخن کا بادشاہ بھی تھا اس کا تخلص عبداللہ تھا عبداللہ قطب شاہ شاعری اور موسیقی کا قدردان تھا اور اس فن کے باکمالوں کی قدر کرتا تھا طبیعت میں رنگینی تھی جس نے شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا گرویدہ بنایا اس کے دربار میں ملکی و غیر ملکی ارباب علم و فضل جمع تھے۔ سلطان کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری میں دسترس حاصل تھا اور دونوں زبانوں کے دیوان مکمل کیے تھے۔ اس نے قصیدہ، غزل، مرثیہ ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ زیر نظر مرثیہ اس کے علمی ذوق اور مذہبی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔

ہوا ہے گھر بہ گھر ماتم علی کے فرزنداں خاطر
ڈوبیا سب نیل میں عالم علی کے فرزنداں خاطر

محرم پھر کے آتا ہے جہاں میں شور بجاتا ہے
جگت سب کھلاتا ہے علی کے فرزنداں خاطر

دکھاں تو بھوت ہیں بھاری دلے دکوئیں ایسا کاری
کرو سب موماں زاری علی کے فرزنداں خاطر

محباں زار روتے ہیں دو دکھیائے بھوت ہوتے ہیں
سدا انکھ لھو سوں دھوتے ہیں علی کے فرزنداں خاطر

محباں پاک جیتے ہیں سینے سب کوٹ لیتے ہیں
دلاں پر داغ دیتے ہیں علی کے فرزنداں خاطر

محب جو رشتہ کے آئے ہیں دلاں سب غم میں گھلائے ہیں
سبھوں کے بھیس کالے ہیں علی کے فرزنداں خاطر

چرندے جانور جیتے سو چارا انکھ میں نئیں لیتے
بچیاں کوں دودھ نئیں دیتے علی کے فرزنداں خاطر

بدل اندر گلشن روتا شمع در انجمن روتا
زمیں روتی زمن روتا علی کے فرزنداں خاطر

سینے اس غم تی جلتے ہیں دلاں اس دکھ تی گلتے ہیں
نین بھر نیر چلتے ہیں علی کے فرزنداں خاطر

یو ماتم انبیا کرتے سراسرا ولیا کرتے
جہاں میں اتقیا کرتے علی کے فرزنداں خاطر

نگلاویں دل کوں لالا کر رودئیں تو آہ و نالا کر
سراسر بھیس کالا کر علی کے فرزنداں خاطر

کر غم نے دل کوں داٹیا ہے سینے میں درد آٹیا ہے
سینہ داٹن تی پھاٹیا ہے علی کے فرزنداں خاطر

فلک اس غم تی جالا ہے دو جگ اس دکھ تی کالا ہے
سراسر آہ و نالا ہے علی کے فرزنداں خاطر

نگمن میں سور دستا ہے چند بے نور دستا ہے
جہاں مخمور دستا ہے علی کے فرزنداں خاطر

زباں شاہ عبداللہ کھولے امولے موتیاں رولے
دکھاں سوں مرثیہ بولے علی کے فرزنداں خاطر

(ص ۷۷ و ۷۸)

عشقی

عشقی جیسا کہ اس نے اپنے دوسرے مرثیے کے مقطع میں کہا ہے دکن کا شاعر ہے۔ وہ صرف مرثیہ گو ہی نہ تھا بلکہ کامیاب غزل گو بھی تھا۔ انجمن ترقی اردو کی مختلف بیاضوں میں اس کا عاشقانہ کلام موجود ہے ایک بیاض میں جس کا نمبر ۲۲۲ ہے اس کی (۸) اشعار کی ایک غزل ملتی ہے اس غزل کے مقطع میں بھی اس نے اپنے دکنی شاعر ہونے کا اشارہ کیا ہے ؎

عشق دکنی شعر کہیا دیکھ دکھن میں
پر ذوق سوں حیران رہیا خلق عجم کا

بیاض میں عشقی کے دو مرثیے ہیں اور دونوں غزل نما ہیں۔ انہیں دیکھنے کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ اس نے اپنے پیشرو اور معاصرین کے عمل کے خلاف جو عام طور پر (۵-۷) اشعار سے زیادہ کسی غزل میں نہیں لکھتے تھے۔ طویل نظمیں لکھی ہیں۔ ایک تحقیق کے مطابق گولکنڈہ کا آخری حکمراں ابوالحسن تانا شاہ شاعر تھا اور عشقی تخلص کرتا تھا۔ اردو مرثیہ ص ۲۲

ہے آج غوغا نگر نگر میں — بھی بھر پڑیا ہے جگ شور شر میں
آیا محرم لے ساتھ ماتم — لاکر سونا غم میں سب بحر و بر میں (کذا)
آہ کتی ہے ہور بیس کئی ہے — نم ہور کو ہے پدرے پدر میں (کذا)
دل بھی اڑیا ہے جیو سب پڑیا ہے — . . . .
غم میں فلک ہے دکھ میں ملک ہے — شہ کی جھلک ہے شمس و قمر میں
خاصہ اللہ کے درد و بلا ہے — کیوں کربلا کی سر ہے سفر میں
نا دیک بھائی نا باپ مائی — نیں مہر آئی اس بیکسٹر میں
کافر کوں یاں گے عذاب دیں گے — شہاں اچھینگے جنت کے گھر میں
اہل صفر تھے صاحب نظر تھے — بدر گہر تھے خشکی و تر میں
کافر سدا کا سو بدادا کا — نیں تھا خدا کا اس بے گہر میں
آخر برائی تلخی ہو آئی — نیں رہی مٹھائی شہد و شکر میں

نا غم ٹلے گا سب سکھو ملے گا　　دائم جلے گا کافر سقر میں
جگ غم بیا ہے مئے خوں پیا ہے　　سُد بُد رہیا ہے کس نار و نر میں
تن برگ دسیا غم کھڑ رگ دسیا　　بہر مرگ رسیا جینا نظر میں
پور ہے وو اچھر پر سوز گوہر　　بخشے سراسر نزی پھتر میں
شاعر جتے ہیں دل سوں تتے ہیں　　جتے رہتے ہیں عیب و ہنر میں
وو دردنا کی وو سینہ چاکی　　کیا زہر تھا کی تیغ و تبر ہیں
عشقی نے پایا تیرا جو سایہ
صنعت دیکھایا ہر یک اچھر میں

(ص ۳۰ و ۳۱)

گل محمد کے چمن کا یا حسین　　سور حیدر کے گگن کا یا حسین
کیا پڑیا اندکار جو توں شمع تھا　　فاطمہ کی انجمن کا یا حسین
مصطفےٰ سا ہو رہیا ہے مشتری　　آج تجھ ایسے رتن کا یا حسین
کیوں نہ مرجاویں ترے بن خلق سب　　جیو ہے تو جگ کے تن کا یا حسین
کیوں خوشی کا باغ نا سکھ جائے آج　　سرو تھا تو دل کے بن کا یا حسین
پاؤں پر چل جاؤں میں ہو کر پتنگ　　ہے دیوا میری رین کا یا حسین
آگ غم کی دل میں ہے کیار و ں تھل　　سکھ گیا پانی نین کا یا حسین
فاطمہ ہور مرتضےٰ کا آل توں　　توں سگا بھائی حسن کا یا حسین
زہر سوں تجھ بھائی کوں دیتی دغا　　کافر پر سحر فن کا یا حسین
خاک دخوں میں کیوں پڑیا قربان ہو　　سر مبارک تجھ بدن کا یا حسین
مصر اس غم سوں گیا ہے ہوا جاڑ　　بادشاہ رو تا یمن کا یا حسین
بے خطا غم میں ڈوبیا سارا خطا　　خلق تپتا ہے ختن کا یا حسین
کیوں تارے ٹوٹ نا پڑجائیں آج　　چند شہادت کے ترا گھر کا یا حسین

اس دکھوں مجنوں چلیا جنگل پکڑ   کچھ نہ دھر پروا وطن کا یا حسین
جانِ شیریں اس کے حق پر تلخ ہے   قصہ میں کیا کہوں کوہ کن کا یا حسین
دل میں پاڑیا ہے فلک کے لے قزل   ہر دو جگ کے مرد و زن کا یا حسین
غم کوں کھانا ہور پینا سوا انجو   قوت یہی ہے مرد و زن کا یا حسین
... روتے ہیں لوہو کر قبر میں   ... ...رونا گئی قرن کا یا حسین
..... پایا بھیرے جل کے آج   جا رہے گلہ لا کا کدن کا یا حسین
ہوا چھوں گا میں سو روز حشر میں   منتظر تیرے چرن کا یا حسین
آپنے لطف و کرم ہور پیار سوں   بر توں یا مقصود من کا یا حسین
تاج ہیں شاہنشہاں کے سیس کا   بول میرے ہر بچن کا یا حسین

غم سوں کیتا دکھ کی باتاں کا بیاں
عشقی، ہے شاعر دکھن کا یا حسین

(ص ۱۴۲ و ۱۳۱)

عطائیؔ

عطائیؔ بہت ہی غیر معروف شاعر ہے۔ قدیم دکنی شعرا میں کچھ ایسے بھی ہیں کہ انھوں نے دو دو تخلص نظم کیے ہیں اور قیاس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ عطائیؔ شاید وہی مرثیہ گو ہو جس کا ایک مرثیہ عطاؔ تخلص سے اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض مراثی میں درج ہے۔ اور جس کا مقطع یہ ہے ؎

کہا مرثیہ شہ کا رو رو عطاؔ نے ۔۔۔ سونا کر جہاں کوں رولایا دریغا

(یورپ میں دکنی مخطوطات)

کیوں دھڑ سوں سر جدا کیئے دشمن حسین کا
ہوگا صبا یو داد خدا کن حسین کا

اس کربلا کے آج دیکھو خاک و خوں منے
لڑتا جدا ہو سیس ستی کیوں تن حسین کا

زخماں میں چور ہو کے گریباں تلک تمام
افشاں ہوا ہے خوں سیتی دامن حسین کا

لڑکا فراں سوں لال ہو لہو میں پڑے سو سب
لالے کا بن ہو سارا بسے تن حسین کا

ستّر بو دو سوار بچھڑے رن میں پھول تیوں
کیوں رن ہوا ہے آج وو گلشن حسین کا

سب دوستاں کوں مار کے یک لشکر تقی کا شکر
کیوں کا فراں دکھائے دیکھو من حسین کا

ہر یک جواں رتن سکے من تے وو بے بہا
کیوں چھوڑ کر سٹیا ہے سیں کھن حسین کا

لک بار ظلم و جور و جفا ہور ستم کیا
کیوں سکھ گیا تمام وو پھول بن حسین کا

اصغر کوں نیز ناری کیتے تیر سوں شہید
تھا نور کا نین سو وو جیون حسین کا

کیوں کر بوجھا گیا ہے دیکھو جگ میں اندکار
تھا دین کا چراغ وو روشن حسین کا

روز جزا کوں فاطمہ آویں گی داد کوں
وو لہو بھریا لے ہات میں پیرن حسین کا

پاتال میں سکھے تو گر اس درد کے بیان
ہو عرش تی زیادہ دیو خرمن حسین کا

جد سور کایہ ساج ستاروں کو ساتھ لے
کرتا ہے دکھ تی غم ہو جمن گھمن حسین کا

شیریں کوں چھوڑ مارے تیشے کوں ہر اپے
دکھ پر ہوا ہے آج وو کوہ کن حسین کا

کوثر کا جام جھیل عطائی لے حشر کوں
منگتا ہے دیکھنے کوں وو درسن حسین کا

(ص ۱۸۰ و ۱۸۱)

عؔلی

علی مستقل مرثیہ گو تھے جیسا کہ وہ اپنے ایک مرثیے کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

کرتا ہے صبح و شام عؔلی مرثیہ رقم
اُس نکتہ دانِ لوح و قلم پر کہو درود (یورپ میں دکنی مخطوطات ص ۲۶۴)

یہ مرثیہ جس کا مقطع درج کیا گیا ہے ایڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں ہے۔ زیرِ نظر مرثیے کے آغاز سے قبل علی نے مرزا کی تقلید میں ایک زائد مطلع لکھا ہے۔ وہ یہ ہے ؎

محرم چاند مالی ہو ہمن کی برشگال میں
لگایا غم کی ڈالی یو جگر کے دل کی آلی میں

شاعر کے تفصیلی حالات معلوم نہ ہو سکے۔

محرم پاک ہو آیا کوے سوں بھار ہو آیا ہے — نکل مغرب کی جالی سوں لنگر جگ پہ دھایا ہے (دکذا)
محرم چاند یوں قاتل دیکھو کیوں گھن پہ آیا ہے — اپن قاتل اپن قاصد اپن ہو خبر لایا ہے
شفق نے گھن پو دیکھیا سو کہ خونیں چاند آیا ہے — تیی سوں لھو بھری کفنی گلے میں پھاڑ بھایا ہے
صبا کے سب فرشتے آ کھڑے ہیں گرد رہتے کے — کہتے ہیں وائے واویلا حسین کوں کاں چھپایا ہے
گگن تاریاں کا ترکش بھر چندر اسماں کماں ہو کر — دیکھو ہر رات ظالم پر تیراں تارے چلایا ہے
شفق کے نت تواں سیتی چندر کا شمع اس میں دھر — ستارے سب قندیلاں کے قبر کے گرد لایا ہے
اکیلا رن منیں جا کر جگر پو داغ یو لکھ کر — حسین سرور لھو میں پڑ کے لالہ نام پایا ہے
گگن کوں نت طبق کر کر ستارے پھول سب چن کر — بچھانے شاہ کی تربت پہ عجب چادر گندایا ہے
گگن کوں نت طبق کر کر ستارے پھول تس میں بھر — چندر کا جام خوشبوئی بھر زیارت کوں لے آیا ہے (دکذا)

علی کوں شاہ کا ماتم یوں لگیا سینے میں خنجر ہو
محباں خوب دیکھو تم نین میں خوں بھر آیا ہے

(ص ۶۸ و ۶۹)

غازی

عبدالجبار خاں آصفی نے محبوب الزمن میں غازی الدین نام کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جو غازی تخلص کرتے تھے اور انہیں بارہویں صدی ہجری کا شاعر بتایا ہے لیکن زیر نظر مرثیے کی زبان بارہویں صدی کی زبان سے مطابقت نہیں رکھتی جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ غازی کوئی اور شاعر ہیں جن کا تعلق گیارہویں صدی سے ہے افسوس کہ ہم ان کے تفصیلی حالات حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

پڑے بن گمیں کیوں پیارے حسینا　　　وو صورت نورانی دکھا رے حسینا
خدا نے کیا آپنا رازداں تجھ　　　بڑا مرتبہ تجھ دیا رے حسینا
یکیلا ہزاراں سوں آتا شبہ جان　　　سو کربل زمیں پر اڑا رے حسینا
کفر توڑ کر دیں کوں قائم کیا توں　　　خدا کی سورہ جیو دیا رے حسینا
ننگے پاواں طفلاں سو بن نیر پیاسے　　　انن کوئی یو پانی پلا رے حسینا
گلا سوکھ بن نیر پیاسے یتیماں　　　سو پانی بنا مکھ پسارے حسینا
شہر بانو رو رو کہیں اے شہ جاں　　　سو تجھ بن نہیں کوئی ہمارے حسینا
سو کربل میں جاتا ہزاراں سوں توتے　　　توں بیگی فتح کر کر آرے حسینا
درس بن ترے تلملے جیو میرا　　　شتابی سوں درسن دکھا رے حسینا
انکھیں چھاڑ کر باٹ دیکھیں کھڑی ہوں　　　مبارک قدم پھر کے لا رے حسینا
دلاسے سے بولے سب اہل حرم کوں　　　سو پھر آد نیا کر سدا رے حسینا
سو آئی اجل کی گھڑی جب وہ شہ پر　　　لکھوں بیچ جا کر کھڑا رے حسینا
گیا کربلا میں ہزاراں سوں لڑنے　　　ہزاراں سوں کافر کو مارے حسینا
سونا گہ ترا وقت آخر ہوا جب　　　تجھے تیر کاری لگا رے حسینا
سو اچپل عراقی اوپر اوشہ جاں　　　زمیں کے اوپر آپڑیا رے حسینا
ہزاراں سو کافر لیے شہ کوں گھیر　　　سو شمر لعیں کو بلا رے حسینا
کہ اس سیس بوسہ محمد جے دیتے　　　مبارک بدن پر کٹا رے حسینا

کہے وائے دیلا وہ چندا نورانی ۔۔۔ تو غم کے ابر میں چھپارے حسینا
سو کربل میں آئے حرم دیکھنے کوں ۔۔۔ سونا دیکھ شہ کوں پکارے حسینا
مجھے چھوڑ کر کیوں جنگل میں پڑیا جا ۔۔۔ مجھے پاس اپنے بلارے حسینا
لگے توڑنے بال سر کے حرم سب ۔۔۔ سو دو ہاتھ سینے پہ مارے حسینا
ہمن کوں دیا سٹ نہ لایا خبر کچھ ۔۔۔ سو کربل کے رن میں بسیارے حسینا
سورج چاند تارے سو لسدن دکھوں تھی ۔۔۔ سو پھرتے فراقوں تمھارے حسینا
چرندے پرندے ترے غم سے درد ۔۔۔ سو قمری گلے طوق جارے حسینا
سو کویل فراقوں سوں جل کوئلا ہو ۔۔۔ پپیہا سو پیو پیو پکارے حسینا

سو غازی، دکھوں سوں کہیا مرثیہ جب
نین سوں انجھونت بہارے حسینا

(ص ۴۳ و ۴۴)

غلامی

غلامی کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں۔

"اس کی تاریخ پیدائش کا ہمیں علم نہیں اور نہ اس کے نام کا یقین ہے البتہ اس کے (ان مرثیوں میں سے جو اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں ہیں) دوسرے اور چھٹے مرثیے کی آخری سطور سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا نام یا تو غلام حیدر تھا یا غلام مرتضیٰ۔ پانچویں مرثیے میں اس کے وطن کا پتہ چلتا ہے کیونکہ اس میں اس نے گجرات چھوڑ کر کربلا جانے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ اس کے بعد زور لکھتے ہیں۔

(اڈنبرا کی بیاض میں اس کے سترہ مرثیوں میں (۳۷۵) اشعار ہیں (اردو شہ پارے ص۱۷۱)

غلامی کی زبان صاف، اس کے خیالات سادہ اور طرز بیان دلکش ہے۔ اس کے زیر نظر مرثیے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انداز بیان میں ولی سے متاثر ہے ممکن ہے کہ وہ اس کا شاگرد بھی ہو نصیر الدین ہاشمی نے اس کے کئی مرثیے "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں درج کئے ہیں (ص۲۶۷) تا (ص۲۶۸)

ہے یو ماتم دو جگ کے سر کا — یا نمونہ ہے روز محشر کا
کمن میں کربل کے کیوں ہوا پنہاں — لعل در مصطفےٰ کے افسر کا
مصطفےٰ کے جگر تی لہو ابلیا — جب لگا شہ کوں زخم خنجر کا
فاطمہ نت انجھو سوں دھوتی ہے — لہو بھریا موں حسین سرور کا
جب گیا تشنہ لب حسین علی — دل ہوا خوں تب آب کوثر کا
حیف اس کربلا کے طوفاں میں — کیوں ڈبیا ہے جہاز حیدر کا
ہے محباں کے دل کے شعلیاں — [illegible] آگ میں آبرو سمندر کا
نت فلک ہے سیاہ ماتم میں — غم سوں گھٹتا ہے قرص چندر کا

ہوں فدا مصطفےٰ کے جیون پر
ہے غلامیؔ، غلام قنبر کا

(ص ۳۹)

غمگین

غمگینؔ ان مرثیہ نگاروں میں شامل ہے جن کا کلام اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں ہے اس سلسلے میں نصیرالدین ہاشمیؔ نے اس کے ایک مرثیے کی نشان دہی کی ہے جس کا مقطع یہ ہے ؎

آج غمگیںؔ برج بارہ دکھ سوں روتا آسماں
آج سرزا عرش کرسی و زمیں کے سب جبال

(یورپ میں دکنی مخطوطات ص۲۶۹) معلوم ہوتا ہے ہاشمی مرحوم نے دوسرے مصرع میں "سرزا" کی جگہ "سرزے" لکھ دیا ہے کیونکہ موجودہ صورت میں اس مصرعے کے کوئی معنی برآمد نہیں ہوتے

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص کی بیاض ۱۴پ میں غمگینؔ کا ایک اور مرثیہ ملتا ہے جس کا مطلع و مقطع یہ ہے ؎

یو چند رلایا ہے جگ میں غم کا ساماں یا حبیب
تب سوں ہے اس غم نیں خم ہفت اسماں یا حبیب

یو شفیع ہے روز محشر شاد غمگیںؔ کو کرد
ہے حسین ابن علی پر دل سوں قرباں یا حبیب

گھٹا یا شہ کے ماتم سوں محرم چاند نت رو رو
بو دل میں لہو کے پڑتے سو ٹٹے انجو گگن رو رو

ادھر یو نین دھرے دھنلے لگا چنگی سو ماتم کی
گیا جل راکھ ہو سارا کہ موسیتی بچن رو رو

فلک اندلا ہو پھرتا ہے عصا لے ہاتھ میں غم کا
نہیں تارے گگن پر یو ہوئے اجلے نین رو رو

نہیں یو لعل دستے سو ڈلے لہو کے پڑے دیکھو
لگا کر غم کا کھن پھوڑیا سنا اپنا ودکھن رو رو

نہیں شبنم کی بونداں یو جو پڑتی ہیں صبح ڈھل ڈھل
نہیں لالہ کی تختی چھنڈتے ہیں کھو چمن رو رو

قیامت ہوئے گا اس وقت کوں جو فاطمہ آ کر
دکھادیں گی بھریا لہو سوں دو شہ کا پیرہن رو رو

قیامت میں دسے گا یو شہادت کا علم شہ کی
پڑے گا غم سوں غمگیںؔ جا شہیداں کے چرن رو رو

(ص ۶۱، ۶۲)

غوّاص

غوّاص جس کا دوسرا تخلص غواصی ہے گولکنڈے کا مشہور شاعر ہے اس کے کلیات مطبوعہ ہیں جسے پروفیسر محمد بن عمر نے مرتب کیا ہے اور سب رس کتاب گھر حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے دونوں تخلص کی غزلیں ہیں۔

ایک غزل کا مقطع یہ ہے ؎

ترے ساز کی سیج میں غواص کی

رگاں تاں تاں تن جیوں طنبورا ہوا (ص ۱۰۵)

اور دوسری غزل کا مقطع یہ ہے ؎

انپڑ سکے نہ وہ اپنی مراد کو ہرگز

جنن ایک جست سوں غواصی نہیں کرتا (ص ۱۰۶)

سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ اور مثنوی چندا و لورک اس کی قابل قدر تصنیفات ہیں۔ ان میں سے پہلی دو کتابیں حیدرآباد دکن سے شائع ہو چکی ہیں۔ غواصی کے مطبوعہ کلیات میں (۱۰) اشعار کا ایک مکمل مرثیہ ہے اور ایک مرثیے کے صرف ۸ شعر ہیں اس مرثیے کے دراصل (۲۵) اشعار ہیں (کیا کام کیا بے کٹر) اس کے بقیہ (۱۷) اشعار اور ۲ دوسرے مرثیے کلیات غواصی میں شامل نہ ہو سکے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کا ابھی ایسا بہت سا کلام باقی ہے جو منظر عام پر نہیں آسکا۔ غواصی کا صحیح سنہ وفات معلوم نہیں البتہ یہ ثابت ہے کہ وہ گیارھویں صدی ہجری کے نصف آخر میں موجود تھا ؎

اے اہلِ درد اشک سوں انکھیاں تر کرو (ذکر) | نکلیا ہے پھر کے ماہِ محرم نظر کرو
نازل زمین پو سر تی ہوا غم حسین کا | ماتم زدیاں کوں ایک طرف تی خبر کرو
جبر تن کے عود سوز میں غم کی انگار آج | جیواں کو عود ہور دلاں کوں اگر کرو
سلطان کربلا کی غریبی کوں یاد کر | ٹکڑے جگر کوں ہور سینے کوں جھجر کرو
بے دین جو یزید کیا دین میں خلل | لعنت مدام ان کے اوپر سر بسر کرو

ہے ڈر اگر تمن کو قیامت کی آگ کا
سائے کو اہل بیت کے سر پر چھتر کرو

جاں لگ خوشی دنیا کی ہے سب ناخوشی ہے
اس ناخوشی کی بات مری سُن حذر کرو

شیرِ خدا کی باٹ میں یکرنگ خاک ہو
اسمان ہور زمیں کے اوپر فخر و فسر کرو

گر دیندار ہے تو دیا دین کوں رواج
یعنی ہمیشہ خدمت خیر البشر کرو

منگتے ہیں دو جہاں میں اگر سرخ روئی تو
ور ہوا پس کے نفس پہ فتح و ظفر کرو

دل میں لقا کے گھر کا اگر ہے ہوس تمن
نیکی کے دام خرچ کے جنت میں گھر کرو

گر دولتِ ابد کی نظر ہے تمن کوں آج
گنجینۂ محبتِ اثنا عشر کرو

سینے منے علی کا رستو کبر و لطف کوں
دیدے کو دل کے صلف پنم کا چندر کرو

آلِ عبا کے غم سوں جینم آج صرف کر
محشر کے دیس ذوق خوشیاں میں اثر کرو

غواص کی زباں کے اچھر ہیں لطیف یو
اے عارفاں ہو یاد متیں یو اچھر کرو

(ص ۱۸۱)

الموریے اے عزیزاں ہو کہ آیا وقت پھر غم کا
علی شاہِ ولایت کے جگر گوشیاں کے ماتم کا

یو دکھ ہے دل سے کرنے کا جتے لگ ہیں بسنے کا
کہ ہر گز تیں ہے سرنے کا یو کاری دکھ محرم کا

چندر اسمان کا پیلا ہو غم کی گرد سوں میلا
کیا غل آہ و واویلا بدن اپنا چھپا کم کا

بدل اس دکھ فقیراں کے انکھیاں ہوئی غمزاں کی
ڈوبی دریا میں انجواں کے دریا بانت اس غم کا

دلاں اس دکھ بھاری تھی ہلاک ہوتے ہیں زاری تھی
کہ قسمت ہے یو باری کا تی جو لگ ہے نسل آدم کا

نبی جو حق کے ہیں پیارے ان کا تاؤں لے سارے
پڑے تسبیح ہیں بارے کو صلوات آدم کا

ہو کوئی اس غم سوں ہے ہمدم نہیں کس بات دو پرکم
نبی خوشنود اس تے جم خدا راضی ہے عالم کا

جنے اس درد کا لذت لیا ہے سر لبریز لعت
نہیں ہو کچھ اسے حاجت کسے بھی درد و مرہم کا

رہو کس وقعات سوں سکہ سوں کچھا نوں ملک کی لکس
ہوا سینہ جھجھر دکھ سوں جیا طاقت رہا دم کا

میری اخلاص کا پوجا سمجھ سکسی نہ کوئی دوجا
کہ محرم کوں بغیر لوجا نہ جانے راز محرم کا

حسین ابن علی کے دم سوں ہے غواصؔ نت بمدم
تو اس کے شعر میں ہے جم اثر عیسیٰ و مریم کا

(ص ۱۸۲)

لیایا ہے غم یو چپا تد نوا ہائے ہائے ۔۔۔ اسپنج سر لیا ہے جفا ہائے ہائے ہائے
اندکار کر جہاں کوں یکٹ کربلا میں آج ۔۔۔ کیوں ہے کہ دین کا دو دیوا ہائے ہائے ہائے
شیر خدا کے جیو کے پیارے یو ناگہاں ۔۔۔ اس دھات کا یو ظلم ہوا ہائے ہائے ہائے
تحقیق جان بوجھ خدا ہور رسول کوں ۔۔۔ کیوں دشمناں سکے ہیں روا ہائے ہائے ہائے
یکدم حسرتی دیکھتے یو حسن اور حسین کوں ۔۔۔ کیوں غم دیئے ہیں آج گنوا ہائے ہائے ہائے
جلتے ہیں شمع ہو کے دل انکھیاں کی باٹ پر ۔۔۔ جیوں تیل انجو کے دھار چوا ہائے ہائے ہائے
ہر درد کا دوا ہے طبیباں کنے و لے ۔۔۔ اس درد کا نہیں ہے دوا ہائے ہائے ہائے
زہرا کے ہات آج ستائے جمع ہو سب ۔۔۔ روتے ہیں غم کی نعش بنا ہائے ہائے ہائے
جاں لگ ہیں دیندار یو دکھ درد بانٹ لے ۔۔۔ چھوڑے دنیا کی حرص و ہوا ہائے ہائے ہائے

غواصؔ جیوں غلام ہے یکرنگ حسین کا
بولیا ہے مرثیہ یو نوا ہائے ہائے ہائے

(ص ۱۸۳)

آدم کے جب ظہور کیرا غلبلا ہوا ۔۔۔ نازل زمیں پو تب تھی بلا پر بلا ہوا
عالم کی عاقلاں تو گئے فکر نیں چلی ۔۔۔ . . . .
راضی قضا سوں ہو کے دیا جن بلا کو سر ۔۔۔ مدفون جہاں میں کام اسی کا بھلا ہوا
لعنت کا جام . . . . . . ۔۔۔ سلطان کربلا پو بلا اوڑلا ہوا
ٹکڑے ہو عارفاں کے دلاں تن سوں جھڑ پڑے ۔۔۔ پیدا حسین کے جو بدل کربلا ہوا
عاشور کے دن آئے دیکھت لکھو حسین سو ۔۔۔ جاں لگ بشر کی ذات میں پھر مبتلا ہوا

ماتم کی اگ سلگ کے اٹھی اس طریق جو　　اسماں کے سینے پو سورج جل کھلا ہوا
چنداد کھی ہو۔۔۔ جھوے تو کیا عجب　　پھانسا اُسی سوآج اسی کا کھلا ہوا (کذا)
یک چت سو سیو کی ہے جو کرنی اس امام کا　　ہو پاپ تھی دو پاک نکھل نرملا ہوا

غواص کے سینے میں جو جب ہے حسین کا
سو دل کی آرسی میں بدل شعلا ہوا

(ص ۱۸۳ و ۱۸۴)

اے بے وفا غدری فلک کیا کام کیتا ہائے ہائے
ہے آج غمگیں سب ملک کیا کام کیتا ہائے ہائے

جور و جفا سوں کس کمر آلِ علی سوں بغض دھر
اے بے حیا اے بے کٹر کیا کام کیتا ہائے ہائے

دل کوں رسول اللہ کے گھایا تپش میں آ کے
توں حق پو ویسے شاہ کے کیا کام کیتا ہائے ہائے

عالم کوں جلایا شور میں آتش پڑ دجہ زور میں
روتے نبیاں سب گور میں کیا کام کیتا ہائے ہائے

یو کام کیوں بھایا تجھے کن بد یو سکھلایا تجھے
کیوں عار نیں آیا تجھے کیا کام کیتا ہائے ہائے

تجہ ادکھن کم ذات تھی تیری کپٹ ہور گھات تھی
سب کی خوشی گئی ہات تھی کیا کام کیتا ہائے ہائے

جبریل سا من چھوڑ لے مکھ زندگی تھی موڑ لے
روتا ہے شہپر توڑ لے کیا کام کیتا ہائے ہائے

ہے پھول بن مخمول سب اڑتی ہے غم کی دھول سب
ہوتے ہیں ٹکڑے پھول سب کیا کام کیتا ہائے ہائے

دل میں نہ پیا کچھ پیار توں ہو کوفیاں کا یار توں
اے گنبدِ دوّار توں کیا کام کیتا ہائے ہائے

اس دکھ تھی دنیا سب جلی پاتال لگ دھرتی ہلی
وہ کیا اچایا کھلبلی کیا کام کیتا ہائے ہائے

خاطر نہ کس کا ہے جاد نگیر تجھ پر فاطمہ
اے بدگہر اے بدنما کیا کام کیتا ہائے ہائے

کیوں توں حسین اوپر اٹھیا کیوں کربلا میں اس سٹیا
توں حق کی رحمت تھی تُٹیا کیا کام کیتا ہائے ہائے

جگ جیسج آہ سرد تھی ہو بے خبر اس درد تھی
صد حیف تجھ نامرد تھی کیا کام کیتا ہائے ہائے

ناحق ستم پر دل رکھیا ذرّہ نہ توں حق تھی شکیا
رہ رہ کے توں لے گل سو کھیا کیا کام کیتا ہائے ہائے

اب سرنگوں ہو ہر کدھر پھرتا ہے توں یوں در بدر
بیزار ہیں تجھ تھی بشر کیا کام کیتا ہائے ہائے

تجھ سا کہیں مردود نئیں بن زیاں تجھ تھی سود نئیں
تجھ کو مگر معبود نئیں کیا کام کیتا ہائے ہائے

تجھ پر ستارے ٹوٹ سب ہو غم تھی پھوٹا پھوٹ سب
لیتے ہیں تجھ پر کوٹ سب کیا کام کیتا ہائے ہائے

وہ کیسی آبازی گھڑی چند سو در روتے ہر گھڑی
بجلی سوار ڑاتی کھڑی کیا کام کیتا ہائے ہائے

جوگی سنیاسی ہو رہتی اس غم اگن میں ہو ستی
جل راکھ ہوئی بکستی کیا کام کیتا ہائے ہائے

معوںؔ شہری شہر کا غرفی تو یہ اُس دہر کا
قطرہ ہو تیرے زہر کا کیا کام کیتا ہائے ہائے

جو تجھ میں کچھ ہوتا وفا اسلام سب پاتا صفا
یو غم نہ کرتے مصطفےٰ کیا کام کیتا ہائے ہائے

غربت تمام اس شہ کیرا یاد آئے لو سینہ مرا
ٹکڑے کرے اپسیں چیرا کیا کام کیتا ہائے ہائے

آہ وو امام انس و جن . . . .
کیوں ہے کہ تنہا آج دن کیا کام کیتا ہائے ہائے

ہے سخت تریوں سنگ ستی فریاد تیرے ڈھنگ ستی
فارغ ہو نام و ننگ ستی کیا کام کیتا ہائے ہائے

بندہ ہوا صحی مرثیہ بولیا دیکھت سب اولیا
ترخا لیا اپنا ہیا کیا کام کیتا ہائے ہائے

(ص ۱۸۴ تا ۱۸۶)

دریغا آج ماتم کا لیّا مجھ بیٹر غم سر ستی — رہیا بے تاب ہو سینے میں پھڑک یو دم سر ستی
سر بدل ہفت کشور کے مسافر بحر ہو رہر کے — ادچا غل شور ہو رشہ کے ہوئے رو رو الم سر ستی
جما سینے میں کر دکھ سی انجو سوں آج دھیکوری — ہوئے بادل کے دل ٹکڑے جلے لوح قلم سر ستی
سینا سمدر کا پھاٹیا دھرت کوں دکھ پو دکو ٹیا — کلیجے پیر ستی کا ٹیا پہاڑاں کے یو غم سر ستی
چھوٹیا طوفان کا بارا اٹھے راکھ ہو ملک سارا — سٹھا کوثر ہوا کھارا ہو ماتم کی کدم سر ستی
اسی دکھ سوں جنم کھو کھو شفق سوں غم زدہ ہو ہو — لہو کی کالوے رو رو دبہایا دمبدم سر ستی
ہو غم کی گرد سوں میلا ہوا نیلا چندر پیلا — کیا ہے آج واویلا سو تاریاں کا حشم سر ستی
دکھوں جل بل اودسا ساں بھرڈو باانجواں سوں نو منبر — لیّا جبریل کاندھے پر شہیداں کا علم سر ستی
چھپیا ظلمات میں نور ام تھی ہو ادھورا (کذا) — دیا شور ادچا پورا ہوا نمل قدم سر ستی

شمع غم کی لیا میانے بشر ہوتے ہیں پروانے ——— لگے تیٹنے صنم خانے لگے روئے صنم سرتی
پنٹ آ زندگی تی تنگ مرگ سستی مدا تھے منگ ——— . . . . یک رنگ سو دکھ سوں جل بھسم سرتی
گیا آفاق تی سکھ سوں . . . . . . ——— دریغا آہ یو دکھ سو نہیں ہوتا ہے کم سرتی
بغیر غم ہور بغیر ماتم بغیر دا صبر تا ہر دم ——— نہیں بھی کوچ در عالم ہوا کیسا ستم سرتی
اماماں کے بدل رو رو ادک بیتاب و بے سدہ ہو ——— سراسر مجہ دکھی کے دو نین پکڑے ہیں نم سرتی
ہوا ہے دل بڑا اگن دا کروں کیا میں خداوندا ——— کہ غم بجری سندے سندا رہیا تن من جم سرتی
عطارد کا جو ہے تارا ایکن سیرا یو دکھ سارا ——— فلک کاغذ کوں آہارا جدی مارسیا قلم سرتی

نبی کے آل کی دولت پکڑ خواص اک ہمت
غلامی سات دھر خدمت رکھیا ثابت قدم سرتی

(ص ۱۸۶ تا ۱۸۸)

محرم جگ میں تی آیا ہے یا زیاراں! آہ و ویلا
پھر . . . .

فلک رو رو ئے کرسا کی ملک سب زہرے چاکھے
بھرئیلے غم کے دریا کے لہاراں آہ واویلا

نیٹ اس غم تی تلمل کر نیٹ اس غم تی گل گل کر
بٹی جنت کی ہل ہل کر دیواراں آہ واویلا

نہ سہ اس درد کیاں انکیاں . . . .
ندیاں ہو کے چلیاں انکھیاں تی دھاراں آہ واویلا

دیکھت چاروں طرف نادیاں چند اسر کھینچ تواراں
پڑے سینے منے تاراں کے خاراں آہ وا ویلا

نہ ذرہ تل گھڑی صبرے رکت رو رو بھرے ڈبرے
دریغا سات یو ابر بہاراں آہ واویلا

سورج دکھ نیر سوں سر بہا سٹیا آرام کا بھرنا
لیا گل پھانس کر کرناں کے تاراں آہ واویلا

برکھ بن کے ڈولہنا رے دکھوں جل جاتے تفرے
کھڑے ہیں باندھ کر سارے قطاراں آہ واویلا

سراسر غم تھی رنگ چہرا نکل ناریاں ہیں تتے بہار آ
سینہ ترخانیا زہرا اناراں آہ واویلا

... بسیں لے زہراں سو ماتم کے آ دجا شوراں
(تمامی) مرغ ہور موراں و ماراں آہ و واویلا

...... تخت شاہی کے یو دس دن ـــ
(روتے) سب چھوڑ شادی کے بچاراں آہ واویلا

دنیا کوں نا بجسم ہونا نہیں کیوں آج نا رونا
کیے ایسا ظلم دو نا بکاراں آہ و واویلا

کہاں رودیں کیاں گوتیاں پریاں سن مرثیے روتیاں
گلے کے توڑتے موتیاں کے ہاراں آہ واویلا

مردے سب ماتمی ہوتے نہ سکھ سوں قبریں سوتے
لگا کفناں کوں موں روتے ہزاراں آہ و واویلا

جتے ہیں لوگ عالم کے جتے حیوان ہیں کم کے
دلاں میں رکھ لیے غم کے انگاراں آہ و واویلا

اماماں کے یدل کھا غم زیادہ سب تتے کر ماتم
غواصی تلملے ہر دم اہے یاراں آہ و واویلا

(ص ۱۹۰ و ۱۹۱)

دستا نہیں کروں کیا وو بھان کربلا کا پھرتا ہوں ذرہ[1] ہو میں حیران کربلا کا

اسمان تھے خدایا جبریل اتر کے آیا روتا[2] نبی کوں لیایا فرمان کربلا کا

گھر باندھ کربلا میں کر شکر بر بلا میں کیوں ہے کہ کربلا میں سلطان کربلا کا

ہے دُکھ بڑا یو سب تھے نیں کس قرارِ شب تھے[3] پکڑیا حسین جب تھے میدان کربلا کا

دکھ سر ملک سیے میں ماتم زدہ ہوئے اِتن رو رو دو دریا کیے ہیں اسمان کربلا کا

چنداز سکھ سوں سوتا اس دکھ سوں عمر کھوتا تاریاں سوں روز ہوتا[4] قربان کربلا کا

جلتیا ہے سورجوتی دنیا گھڑی ہے روتی کاں تھی ہوا یو گوتی مہمان کربلا کا

مجھ سکھ نہیں ہے دکھ بن یدحال جوں ہوں شہ بن[5] راکھیا ہے[6] رات ہور دن مجھ بھیان کربلا کا

غم ہیں شاہ رگ میں دل کوں شُلا ہے اگ میں[7] آیا ہے دیکھو جگ میں طوفان کربلا کا

کر دوہ دکھ یو سارا مجھ شا دکرن ہارا سو ہے حسین پیارا شہجان کربلا کا

غواصیا معطر عالم کوں سب کیا ہے
گویا یو مرثیہ ہے ریحان کربلا کا

(ص ۱۹۱)

---

[1] زار بجائے ذرہ (کلیات غواص ص ۲۰۳)

[2] روتا ادپرتے لایا فرمان کربلا کا (کلیات)

[3] ہے دکھ بڑا یو سب تے نیں کس تے بھی قرابت (کلیات)

[4] روتا (کلیات)

[5] مج سکھ نہیں ہے کا بن ہول میں نڈھال جیوں جیون (کلیات)

[6] لاگیا ہے

[7] یہ شعر کلیات غواصی مطبوعہ میں نہیں ہے۔

قادر

قادر بہت اچھا مرثیہ گو تھا اس کا نام میر حسن نے میر عبدالقادر بتایا ہے (ص ۱۵۳) حیدرآباد دکن سے تعلق رکھتا تھا۔ حسن کا بیان ہے۔

مرد مقدس و اہل دل بود از اوائل مذاق درویشی داشت چوں عمرش از پنجاہ متجاوز گردید با یکے از مشائخ آں دیار کہ نسبت وے بہ شیخ شہاب الدین سہروردی می پیوست خرقہ پوشید واز دنیا عزلت گزید۔

اور اسی کے ساتھ یہ رباعی درج کی ہے ؎

ہر چند ہمیں سب سے اٹھایا ہے بات
اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم منیں ہر ایک یہ کہتا ہوگا
دکھن میں ہے قادر اجھوں در قید حیات

بقول میر حسن قادر کے متعدد مرثیے لوگوں کی زبان پر تھے۔

قادر بالعموم سبز لباس پہنا کرتا تھا جس کا اظہار اس نے متعدد مقطعوں میں کیا ہے چنانچہ زیر نظر بیاض کے دوسرے مرثیہ کے مقطعے میں کہتا ہے ؎

آج مظلوم ہو حسین چلیا   آج سینے میں دکھوں جیو بھی جلیا
آج خنجر گلے کا قسمت تھا   اس کی تقدیر کا گرہ نہ ٹلیا
آج رو رو کے ذوالجناں افسوس   خاک ہور خوں میں دکھ سوں ملیا
آج لغزا گئی دکھوں زینب   عرش لرزیا ہے سن کے تاب نہ لیا
آج نازک دلاں پہ کیتے ستم   جگ کے سرکا چھتر ظلم سوں ڈھلیا
آج روتے ہیں زار زار رسول   دیکھو دیدار پاک لہو میں رلیا
آج ہر یک ملک کے سر کے نثار   بھر طبق نور کے رومالاں جلیا
آج خاتون دو جہاں ہر غم   خاک جنت میں گل ہو داغ سلیا

آج جبریل غم منے روتا
سدرة المنتہیٰ دکھوں سوں بلیا
آج دل میں ہے قادرا افسوس
سن کو پیاسا حسین جگ سوں چلیا

(ص ۳۹ و ۴۰)

......چھوڑ کر کیوں جگ میں آئی ری صبا
سرورِ حسین کوں کر شہید جگ میں بجائی ری صبا

آئی صبا دل چاک کر ماتم سیں جگ غمناک کر
عالم میں دکھ سوں ہاک کر کیا شور اُچائی ری صبا

... گلشن منے کویلاں پکاریں بن منے
.... سدھارے رن منے جب غل اوچائی ری صبا

.... کن گل چاک پھولاں پیرہن
... سوروتی یاسمن کیا بھیس لائی ری صبا

...... ہر شے کو جیسے ماتم ہوا
...... لوجائی ری صبا

.... پیالا حور کا
.... لہو میں بھگائی ری صبا

او ذوالجنہ تازی منگا ہو سوار شاہ کربلا
تب دین کارن کھلبلیا تب دندا وچائی ری صبا

حق کا حکم شہ پاس لیا پیالا قضا کا لیا پلا
عالم کوں سب غم میں ملا انجو رُلائی ری صبا

اس رنج ہور تشویش میں دیکھو عزیزاں اس وقت
قاسم حسین کے لعل کوں جلوا دلائی ری صبا

شہ کی جوانی نور بھر کسوت پنہا مخمور کر
زخماں میں شہ کوں چھید کر لہو میں نہلائی ری صبا

قاسم حسین کے ہیں جگر جلوا دتے حور آتے کر
سب کربلا میں کر صدد لیا تو بچھائی ری صبا

تقدیر کی مجلس لولا کھانا صبوری کا کھلا
اور وہیں قاسم کوں بلا جلوا دلائی ری صبا

نور حسن ابن حسین نامی نبی کے من موہن
دی شہی قاسم سجن ان کوں دکھائی ری صبا

یو دکھ لے آئی سر بسر ماتم میں دردو ہر بشر
سارے محب کے دل بھیتر زخاں لائی ری صبا

زہرا تر خ گر بجے گگن سورج ہوا پر خوں کفن
رونے لگے سب تربھون رن کھلبلائی ری صبا

شہ کے حرم سر کھول کر بالاں دو سالے توڑ کر
موتی گلے کے پھوڑ کر کیا بھیس کر آئی ری صبا

کلثوم و زینب رن میں جا سر در حسین کوں لیا اوچا
رو رو لگے حسرت سوں لا کیا مہر لائی ری صبا

رو رو پکاریں لے بلا انجواں سوں پھر شہ کو نہلا
کسوت کفن دے کر سلا کیا دور لیائی ری صبا

کافر دیکھو کیا حال کر طفلاں کوں غم میں ڈال کر
سر در حسین سے لعل پر کیا گھات لائی ری صبا

قادر تری درگاہ کا بندیاں میں بندہ کمترین
کر نا شفاعت کی نظر محشر کے آئی ری صبا

(ص ۱۹۹)

حسین کا مرتبہ دیکھو یو ظالم نین بچھانے ہیں
نبوت کے صدف ہیں کے یو دو موتی کے دانے ہیں

نبی کے باغ کے ریحاں کہ جن کی صفت ہے قرآں
کیتے نازل اپیں سبحاں سو دیاں کوں نہ ملنے ہیں

پڑیا ہیں ٹوٹ کر گردوں دنیا الٹی نہ یکدھر سوں
جو دیسے پاک دامن کوں سو ناحق یوں رنجانے ہیں

لگا قندیل جیوں چندر دیوے تاریاں سو روشن کر
ماشورے کا منڈپ چاکر گگن قدسیاں ہی تلنے ہیں

سینے کے حوض میں دیکھو اُساساں کے پھنوارے ہو
بھرے سر درکے اس دکھ سوں یو دل غم کے خزانے ہیں

کریں افشاں ملک آکر سو طبقاں نور کے بھر بھر
سٹے شہ کے شدیاں اوپر دروناں یو نثارے ہیں

دروناں سو دیکھوں پرخوں سو دل صندوق کھولیا ہوں
انجھو پانی کے لالیاں سوں بھرے دو نین خانے ہیں

رسول اللہ کوں دکھلانے بھر و تحفہ طبق میلنے
اناراں دل انجھو دانے قیامت میں لیجانے ہیں

محمد کے ہیں لالاں دو لکھے صاحب جمالاں دو
یو ظالم بدخیالاں ہو قدر اُن کا نجانے ہیں

ہونے پہ قول لیلا شہوں نجا نو یوں تیا کوں میت
دکھائیں کیا اوکا لاول جو اس درگہ کے رلنے ہیں

منگیا جن کوں اپیں قادر کیا ان کا سویوں خاطر
نہ آئے حیف کیوں پھر پھر جو ان کوں نیں پچھانے ہیں

(ص ۷۴، ۷۵)

محرم یو غم ہے کیل ہائے ہائے — ہوا شور ماتم سگل ہائے ہائے
چندر کا ہیا پاٹ دکھ سوں تپٹ — گھٹیا غم میں گل گل پگل ہائے ہائے
شفق نے رنگیا دکھ ستیں پیرہن — بھگا کر گگن میں انچل ہائے ہائے
حسیناں کوں کاندھے پو بسلا نبی — کیے پیار سب تھیں اول ہائے ہائے
جتے اس جگت میں ہیں معصوم سب — یو تارے او سورج نچھل ہائے ہائے
جنوں کی شبیہ دیکھ شرمون چندر — چھپیا غم کے بادل میں گل ہائے ہائے
حسیناں کی خدمت میں سورج خواص — کرن سوں کرے مورچھل ہائے ہائے
سو رحمت کے دریا میں تھے بے بدل — اتھے فاطمہ کے کنول ہائے ہائے
انھوں پر ظلم کے ستارے کھڑے — سو مریخ زہرہ زحل ہائے ہائے
سو اس بے بدل حق کے پیاراں اوپر — یو تقدیر لایا اجل ہائے ہائے
روویں فاطمہ ہور خدیجہ نبی — ابس کے نواسیاں بدل ہائے ہائے
جفا کے سو خاراں سے نے ایک بار — نبی کا چمن ہو قتل ہائے ہائے
نبی کے گھراں کا دیوا گل کیا — خدایا تو کرنا عدل ہائے ہائے
ڈھلیا دین کا کھام ہو بے ستوں — گگن جھوک غم کا محل ہائے ہائے
محباں کو دائم ہوا دکھ نصیب — طبیباں کوں دیکھے رسل ہائے ہائے
وو نازک دلاں پر ہوا درد حیف — پکارے ہیں جنگلے جنگل ہائے ہائے
یزید کے نصیب ہیں عذاب الحریق — سدا اس اگن میں تو جل ہائے ہائے
تری گور میں آگ برسے مدام — کیا شاہ پر کیا خلل ہائے ہائے
کیا شاہ پر ظلم حق کے سکنے — تو محشر کی صف میں خجل ہائے ہائے

سدا غم میں کر پیروی قادرا
دنیا خوار جینا سہل ہائے ہائے

(ص ۳۸ و ۳۹)

قائم

قدیم دکنی شعرا میں قائم تخلص کا کوئی شاعر نگاہ سے نہیں گزرا البتہ شفیق نے اس تخلص کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے اور اس کا نام محمد قائم لکھا ہے (چمنستان شعرا ص ۵) لیکن اس کا زمانہ زیر نظر بیاض کے سنہ کتابت سے تقریباً ۶۰ سال بعد کا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ یہی شاعر ہو اس کے وطن کا علم نہ ہو سکا۔ کلام چونکہ پنجابی نما زبان میں ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ قائم شمالی ہند کا رہنے والا تھا اور جنوبی علاقے میں اسے منتقل ہوتے زیادہ دن نہ گزرے ہوں گے جس کی وجہ سے نئے ماحول کی زبان کا اثر اس پر زیادہ نہ ہو سکا ہوگا۔

دکھ میں اہل بیت نومت بھاؤ حینا — بکیاں نو چھانڈ کرمت جاؤ حینا
ذرہ دکھ میں گھاں کرمت جاؤ حینا — سورج لکھ ٹک اپنا دکھلاؤ حینا
پانی بن ود پھول سوکھے ہیں سارے — پالے تھے جو فاطمہ کر چاؤ حینا
پیاسوں سیں بے تاب ہو زینب یوں کہتی — مرتے ہیں ہم نیر بن ود لاؤ حینا
پانی پر شہ گئے آواز یو آئی — کافر آئے خیمے پر تم آؤ حینا
شہ جو جاتے جنگ پر تب بانو بولی — ہم کوں تجکر جاؤ کہاں تبلاؤ حینا
بانو زینب ہور سکینہ کلثوم کہتی — غم سیں ہم بے خود پڑے سمجھاؤ حینا
عابدین کوں کو فیاں ل باندھے ہے ہے — لے کر جاتے شام کوں تم دھاؤ حینا
یے خزانے دین کے سواس کے گھر کوں — مار کرالی آہ کی تم ڈھاؤ حینا
کشتی لہو میں آل کی کیوں ڈوبی دیکھو — لہو سیں لیتا موج یہ دریاؤ حینا

خونی بادل درد کا اب اپنا ہر دم
نیناں بھیتر قائم کے تم چھاؤ حینا

(ص ۱۰۵ و ۱۰۶)

قربانِ علی

او ہے شہیدوں میں خیرالنسا کا پیارا — نورِ رسول برحق حیدر کا گوشوارا
ہیہات وا دریغا شاہنشہ دو عالم — حیلے سوں کوفیاں کے مظلوم ہے بچارا
ہے آج خاک و خوں میں غلطاں ہو دفتِ جبر کا — روح الامیں جھلائے تعظیم سوں گھوارا
بے تاب ہو سکینہ رو رو کے یوں پکاری — اب بس نہیں ہے چلتا مونس گیا ہمارا
واحسرتا عزیزاں وو سر جسے پیمبر — بوسے دیے مہر سوں، ہے آج تن سوں نیارا
محشر ہوا حرم پر بعدِ وفاتِ سرور — ساتوں زمیں زماں پر لرزا ہوا دیارا

اے رہبرِ دو عالم سکھ دل نیں تراغم (ص ۶)
در ہر زمان و ہر دم قربان ہے تمھارا

کربلا میں جب شہ آئے ہائے امیرالمومنیں — دیکھ ظالم شدہ گنولئے ہائے امیرالمومنیں
تاب نا لیا حیدری ضرباں کی دیکھو نابکار — کر کو سو نڈل کھلبلائے ہائے امیرالمومنیں
دل سو دندیاں کے جو تھے کتنے سوں لگے بے شمار — شہ یکت نازی او چائے ہائے امیرالمومنیں
اس مہِ برجِ امامت پر دیکھو مانند ابر — دل و ندیاں کے آگے چھائے ہائے امیرالمومنیں
مصطفےٰ کے تاج سر کا آہ وو دُرِّ یتیم — لہو کے دریا میں ڈوبائے ہائے امیرالمومنیں
لعلِ خوشاب علی جو تھا وو درِّ شب چراغ — کھن میں کربل کے چھپائے ہائے امیرالمومنیں
وو وجودِ پاک جس کا حضرتِ روح الامیں — پیار سوں جھولا جھلائے ہائے امیرالمومنیں
سو مبارک تن دیکھو غلطاں ہے خاک و خوں میں — وادریغا ہائے ہائے ہائے امیرالمومنین
جو نعیمِ خلد سوں پروردہ تھے سو اُن کوں آج — خون کا شربت پلائے ہائے امیرالمومنیں
سن شہادت کی خبر جنت میں خاتونِ جہاں — شور ماتم کا اوچائے ہائے امیرالمومنیں
مصطفےٰ اپنے سوں یک پل نئیں کیے جس کوں جدا — اس کوں یوں غربت میں بھائے ہائے امیرالمومنیں
اس گلِ باغِ رسالت کوں دیکھو کیوں سنگدل — نیر نادے کر منگائے ہائے امیرالمومنیں

بوسہ گاہِ مصطفیٰ جو تھا گلا سو اس اوپر   خنجرِ براں چلائے ہائے امیر المومنیں

شعلہ ہائے سوزِ شاہِ کربلا قرباں کا
ملکِ دل سارا جلائے ہائے امیر المومنیں

(ص ۷)

جسے شہ کے دل کی کٹارے لگے   اُسی کوں زخم دل میں بھاری لگے

سدا ہر جگر کے نشانے اوپر   اسی درد کے تیر کاری لگے

مجھے شاہ سرور کے ماتم ستی   ہمیشہ یہی ذکر و زاری لگے

شہیداں کے سب دکھ سوں سیماب تیں   مرے دل کے تئیں بے قراری لگے

جھبے رن میں سرورِ دو جگ کے امام   کہ یو بات مجھ کوں دکھاری لگے

وو فرزندِ خیر الوریٰ کے بدل   یو دیدیاں کے تئیں اشکباری لگے

جلائے خوشی کے سو خرمن کوں آج   ہو دشہ کے الم کی انگاری لگے

وو بدرِ نبوت کے افسوس سوں   اجالے کے تئیں سب اندھاری لگے

وو خورشید برجِ ولایت بدل   یو بادل کو انجواں کی دھاری لگے

نہو سی خزاں[1] تا قیامت تلگ   جسے یو نسیم بہاری لگے

حسین علی کے مبارک گلے   وہ کیوں زخم خنجر سو کاری لگے

دھرے گا وہی آگ قرباں علی
جسے شاہ کی دل فگاری لگے

(ص ۹۰ و ۹۱)

---

[1] غم چاہیے

قطب شاہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی کا جانشین اور خاندان قطب شاہی کا پانچواں حاکم تھا یہ گولکنڈہ میں ۹۸۸ھ سے سنہ ۱۰۲۰ھ تک سریر آرائے سلطنت رہا فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتا تھا اور اہل فن کی قدر دانی کرتا تھا۔ جو اردو کا کامیاب شاعر تھا، ایک کلیات اس سے یادگار ہے جو ۱۹۴۰ء میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ کلیات میں قلی قطب شاہ نے ۱۷ تخلص استعمال کیے ہیں لیکن ان میں قطب، قطب شاہ اور معانی کا استعمال زیادہ کیا ہے۔

قطب شاہ کا یہ مرثیہ ایک نایاب دستاویز ہے کیونکہ مندرجہ ذیل کلیات جسے بڑی احتیاط کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور جس میں قطب شاہ کی تمام اصناف کلام موجود ہیں مرثیہ زیر نظر کا کوئی شعر نہیں ہے

کس کھاں میں چھپے وو رتن ہائے ہائے — نیں رکھ سکے کوئی ان کوں جتن ہائے ہائے
عالم ہو کربلا کوں اپس پر قبول کر — کیوں جیو دیے حسین و حسن ہائے ہائے
سب مل کے دیکھ دیکھ ان کوں یو دوستاں — کیوں کر گئے زمیں میں دفن ہائے ہائے
قاسم چڑے دلاں پو شہادت قبول کر — کس وقت اوپر بندھے تھے کنگن ہائے ہائے
راضی ہو کر بلا سوں قضا پر چلے امام — سر کوں اپس کے باندھ کفن ہائے ہائے
وو شاہ نوجوان شہادت قبول کر — آیا ہے کربلا میں رہن ہائے ہائے
کیوں لڑ کے خاک و خون میں اس جگ اجال کا — وو پاک بے مثال بدن ہائے ہائے
چاروں طرف کی جھال لگ اس غم کی دھوپ کی — کملا رہے ہیں عیش کے بن ہائے ہائے
کیوں کربلا کے دشت کے خاراں میں جا پڑیا — وو گلعذار چھوڑ چمن ہائے ہائے
اے سور بیگ نور ترا جگ پو کر ظہور — تجہ باج دن ہوا ہے رین ہائے ہائے
تجہ درد کے فراق سوں دو جگ منے تمام — غوغا اٹھیا ہے چاروں کدن ہائے ہائے
دس رین دس قرن ہو کے لگتے ہیں دکھ سوں ہور — دس دن سو دس ہوئے ہیں قرن ہائے ہائے
دس دیس غم سوں بھیس پھرا خلق در بدر — پھرتے ہیں چھوڑ اپنے وطن ہائے ہائے
تیرے درد کے دکھ سیتی زدتی کے رات دن — رو رو الم ہوئے ہیں نین ہائے ہائے
پہنچیا جدھاں یزید ریں پر تدھا نچہ سوں — کیوں ٹٹ پڑیا نہ اس پو گگن ہائے ہائے
کر شاد اپنے لطف سوں تجہ غم سوں یا امام — غمگیں ہے قطب شاہ سجن ہائے ہائے

(ص ۱۷۶، ۱۷۷)

قطبی

یہ غالباً وہی قطب الدین ہیں جن کا ایک مرثیہ راؔزی تخلص کے تحت درج کیا جاچکا ہے وہ قطبی تخلص بھی کرتے تھے۔ تحفۃ النصائح کا دکنی منظوم ترجمہ جس کا سنہ تصنیف ۱۰۹۱ھ ہے بقول نصیر الدین ہاشمی اسی کے زور طبع کا نتیجہ ہے۔ مولف اردوئے قدیم نے قطبی کو عبداللہ قطب شاہ کے دور کا شاعر قرار دیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا دور ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ تک ہے۔

سب ذوق کے جلے ہیں شجر ہائے ہائے ہائے — طوبیٰ کے سب سوکھے ہیں ثمر ہائے ہائے ہائے

جس کی امت کے کارنے کیتا ہے سب جہاں — ولیاں کوں کیتے ہیں کھتر ہائے ہائے ہائے

ہور ماتمی فلک یو کبودی ہے رنگ سب — پانی سوں بھر جلے ہیں بجبر ہائے ہائے ہائے

اس غم کی آگ دل میں اسی روز تھی سلگ — بریاں ہیں تن میں نت یو جگر ہائے ہائے ہائے

نیں یو شفق فلک یو سو پرتو ہے جس وقت — ہوئے لہو میں لال شہ کے خنجر ہائے ہائے ہائے

دکھ کے دریا سوں نیر انکھیاں میں اچھال ہو — سیلاب ہوا نجو کے بحر ہائے ہائے ہائے

یو غم نبی علی کیے ہور اہل بیت سب — واجب ہے سب جہاں کے اوپر ہائے ہائے ہائے

ہور فاطمہ کے دل کوں لہو سوں نہلائے کیوں — سینا ہوا ہے غم تی جھجر ہائے ہائے ہائے

قطبی نے صاف دل سوں حسینا کے غم منے
کرتا ہے ورد شام و سحر ہائے ہائے ہائے

(ص ۱۷۸ و ۱۷۹)

قلی

خدا جانے قلی کون تھا اور اس کا وطن کیا تھا ان سوالوں کے جوابات تاریخ ادب کے اوراق سے نہیں ملتے۔ بہر حال اس بارہویں صدی کے مرثیہ گو کا ایک غزل نما مرثیہ ہدیۂ قارئین ہے۔ؔ

آج سرور چلے وطن سوں نکل — دکھ کدن سکھ کی انجمن سوں نکل
آج ہوتا ہے صبحِ عاشور حیف — شمع گل ہو گئی گگن سوں نکل
آج قاسم نبی کوں سہرا باندھ — گیے ہیں..... بدل جیون سوں نکل
آج در خاک و خوں پڑے قاسم — جاں مبارک چلیا ہے تن سوں نکل
آج رو رو کہے نوی دولھن — کال گیا شہ میرا وطن سوں نکل
آج دولھن کا سب سنگھار انگار — ہو گیا ہے نوی ابرن سوں نکل
آج نوشو نوا ہوا ہے شہید — مسکن عیش کے انگن[1] سوں نکل
آج مقتول ہو علی اکبر — پیاس سختی کے جیو کٹھن سوں نکل
آج صد حیف ہے یو اکبر کا — جیو گیا تن کے پیرہن سوں نکل
آج صد حیف اصغرِ بالک — پیاسا جیو گیا بدن سوں نکل
آج اہل حرم کوں لے کے چلے — کوفیاں کربلا کدن سوں نکل
آج اس غم سوں اہل بیت کے سب — رکت انجو چلے نین سوں نکل
آج بلبل نے کر گریباں چاک — گئی بن واس لے چمن سوں نکل
آج کربلا کی بلا میں پڑیا.... (کذا) — شہید مسکو امن سوں نکل
آج تیرِ قضا لگیا شہ کوں — توس تقدیر کے چلن سوں نکل

آج ماتم بیاں کیا شہ کا
چل قلی عیش کے رہن سوں نکل — (ص ۵۹ و ۶۰)

---

[1] انگن

مبارک

مصنف شعرائے دکن عبدالجبار خان آصفی نے مبارک تخلص کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جو اورنگ زیب کا معاصر تھا اور جس کی وفات کا سنہ موصوف کے قول کے مطابق تقریباً سنہ ۱۱۹۰ھ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مبارک مذکور نے سو سال سے زائد عمر پائی ہو اور سنہ ۱۱۱۱ھ میں جو بیاض زیر نظر کا سنہ تحریر ہے وہ جوان ہو۔ دکن کے کسی اور مبارک کا نام نگاہ سے نہیں گزرا۔

عزیزاں قیامت تلک دمبدم — ہیں نت زاروگریاں عرب ہور عجم
انگارا سورج لال چھاتی پو لے — دکھوں سوں شہیداں کے جلتا ہے گھم
ایسے غم سوں شاہاں کے چندر دیکھو — سدا تن سوں گل گل ہوا گھن پو خم
کریں اولیا انبیا سب جہاں — ایسے دکھ سوں رو رو کے نیناں کو نم
دیکھو جدلوان کے کتے پیار سوں — نبوت کیا حق نے ان پر ختم
مراتب شہادت کا شہ جان کر — سہے تن اوپر درد و غم سب الم
دیکھو کیوں کیا آل حیدر کے ساتھ — وو بد بخت ملعون کیسا ستم
دلاں پر محباں کے اس غم ستی — ہے لالے نمن داغ سارا جنم
بیاں وار تفسیر نیں لکھ سکیا — بچارہ ہو عاجز رکھیا ہوں قلم
محباں رکھو بہوت تعظیم سوں — سدے ہیں شہاں کے مبارک علم

اپن ہاتھ سوں روز محشر کے تئیں
مبارک شہیداں کے پکڑوں قدم

(ص ۱۶۷ و ۱۶۸)

مبتلاؔ

مبتلاؔ کے بارے میں نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ "شعرائے دکن میں اس تخلص کے شاعر کا ذکر ہے۔ (یورپ میں دکنی مخطوطات ص۶۷۵) اس کا نام الف خاں اور سنہ وفات ۱۲۰۰ھ تھا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ دیا گیا ہے ؎

دمبدم کیوں زرد رو اور ناتواں ہوتی ہے یہ
کچھ دوا کر باغباں اس نرگس بیمار کی

مرثیہ زیر نظر کے مقابلے میں یہ کلام بہت صاف وشستہ اور زبان بالکل ترقی یافتہ ہے۔ اس لیے اس مرثیہ کا لکھنے والا مبتلاؔ الف خاں مبتلاؔ سے ایک صدی پہلے کا ہونا چاہیے۔ تاریخیں اس کا نام بتانے سے قاصر ہیں۔ یہلا مرثیہ اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں بھی ہے جس کا بہت غلط انتخاب ہاشمی صاحب نے دکنی مخطوطات میں دیا ہے۔ اس مرثیے کے (۸) اشعار بیاض ۱۳۱/۲۴۵ ص۲۳۶ میں بھی درج ہیں۔

غم سوں کھلائے سب چمن کے گل — بلکہ جل گئے ہیں چو کدن کے گل[1]
حیف یاراں دو کیوں گئے کھلا — مصطفٰے کے تھے انجمن کے گل
سرو تھے دو علی کے گلشن کے — فاطمہ کے تھے انجمن کے گل
حیف قاسم کی نوشوانی میں — لہو سوں افشاں تھے پیرہن کے گل
دیکھ عروسی۔۔۔۔۔۔ عروساں مل — غم سوں کھولے ہیں ہت کنگن کے گل
غم کھڑگ سوں شہید ہو رہے ہیں — لالہ صد برگ یاسمن کے گل
سب شہیداں کوں حشر لگ دیکھو — زخم شمشیر جیوں کفن کے گل
دھڑ سوں سارے سراں شہیداں کے — تیوں جھڑے جیوں کہ یاسمن کے گل
شہ کے روضے پو ہر رین دستے — کر ستارے فلک گگن کے گل
دل ہو مالی شہاں کے روضے کا — غم سوں لایا ہوں میں چمن کے گل

---

[1] جل گئے بلکہ چو کدن کے گل (تذکرہ مخطوطات چہارم ص ۱۸۵)

مبتلا اس دکھوں سوں رویا سو   ہو گے دستے[۵] انجھونین کے گل

(ص ۱۷۲)

ہوا آلِ حیدر پو غم ہائے ہائے   نہ جاسی یو غم سب جنم ہائے ہائے
محرم کا آیا چندر ہائے ہائے   دو جگ میں ہوا شور و شر ہائے ہائے
پیمبر کے پیاراں پو غم حیف حیف   یتیماں پو کیا یو غدر ہائے ہائے
وو طفلاں کے حق میں ستم کیوں روا   رکھے ہیں سو دو بے کٹر ہائے ہائے
...... ہی کی اس وقت پر   خنا ہوئی ین سر بسر ہائے ہائے
اسی وقت غم سوں گرج بھوئیں پوٹت   پڑیا نیں یہ چرخ چنبر ہائے ہائے
ایسے غم کے تیراں سوں ہے سب جتے   محباں کے سینے خنجر ہائے ہائے
عزیزاں خدا کے حبیباں پو یوں   یہی تھا قضا ہور قدر ہائے ہائے
علی ہور ولی کے اتھے نورِ عین   وو دو فاطمہ کے گہر ہائے ہائے
درونی ہیں زخمی ایسے غم تی آج   لگے دل میں غم کے خنجر ہائے ہائے
دو دیوں مبتلا کی انکھیاں تے لہو
انجھو ہو چلیا ہے بچر ہائے ہائے

(ص ۱۷۲ و ۱۷۳)

---

۵ ہو کر دستے ہیں دونین کے گل (تذکرہ مخطوطات چہارم ص ۱۸۵)

مرزؔا

مرزؔا جسے بعض مخطوطات میں "مرزاں" بھی لکھا گیا ہے اپنے دور کا بےمثل مرثیہ گو تھا۔ بیاضوں میں اس کے بےشمار مرثیے ہیں اور اس قابل ہیں کہ اس قدیم مرثیہ گو کے کلام کو مجتمع کر کے بہت اچھے مقدمے اور اس کے سوانح کے ساتھ شائع کیا جائے جس سے مرثیہ گوئی کے دورِ اوّل کے ایک معمار کی ادبی و تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا۔ لیکن ابھی تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔

مرزا کا نام ابوالقاسم تھا، وہ ابوالحسن تاناشاہ آخری تاجدار گولکنڈہ (۱۰۸۳ھ تا ۱۰۹۸ھ) کا درباری تھا، ڈاکٹر زورؔ اور نصیر الدین ہاشمی دونوں کا بیان ہے کہ جب تاناشاہ کو قید کر لیا گیا تو مرزؔا کو اس کا بےحد قلق ہوا۔ اس نے لباسِ فقیری پہن لیا اور گوشہ گیری اختیار کر لی۔ سنہ وفات کا علم نہیں ہو سکا لیکن یہ بات تو یقینی ہے کہ وہ اس کے بعد کافی مدت بقیدِ حیات رہا۔

مرزؔا کی زبان اگرچہ قدیم ہے مگر اس کے مرثیے سوز و گداز کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں اور یہی مرثیہ گوئی کی غرض و غایت ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے ایک اور مرزؔا بیجاپوری کا ذکر بھی کیا ہے (دکن میں اردو ص۲۴۲) اور لکھا ہے کہ عاشورہ کے دن مرزا مرثیہ لکھ رہا تھا کہ کسی نے خنجر سے اسے ہلاک کر دیا۔ اس کا سنہ انتقال معلوم نہیں لیکن خیال ہے کہ وہ ۱۰۸۳ھ (تاناشاہ کی تخت نشینی) سے قبل وفات پا چکا تھا۔ گولکنڈہ اور بیجاپور میں ایک ہی وقت میں مرزؔا تخلص کے دو مرثیہ گو اس طرح موجود ہوں کہ ایک کا وجود ۱۰۸۳ھ سے قبل ہو اور دوسرے کا وجود ۱۰۸۳ھ کے بعد۔ یہ بات ذرا غور طلب ہے، شاید کسی وقت یہ گتھی سلجھ جائے۔

افسوس جب کہ حشر میں آویں گی فاطمہ
پُر خوں جامہ ہاتھ میں لاویں گی فاطمہ

پروردگار پاس لجا کر حسین کوں
یک یک زخم زخم کوں دکھاویں گی فاطمہ

جو کربلا میں جبر ہوا سو یو ماجرا
تفصیل وار حق کوں سناویں گی فاطمہ

ظلم و ستم کا قصہ کریں گی بیان جب
رو رو کے سب فلک کوں رلاویں گی فاطمہ

ہیہات کیا کہوں کہ خدا کے نزیک جا
پایا پکڑ کے عرش کا ہلاویں گی فاطمہ

جب ظالماں کوں اول آخر کوں لیا بولا — دوزخ منے شتاب جلادیں گی فاطمہ
یعنی یزید ابنِ زیاد ابن سعد شمر — یک یک کوں جب پکڑ کے منگادیں گی فاطمہ
جن جن نے جیو امام کے اوپر فدا کیا — رحمت کا خلعت اُن کوں پنادیں گی فاطمہ
بعد از نبی ہوئے ہیں جو برگشت دین سوں — ساریاں کا نام لے کے بتادیں گی فاطمہ
روتے ہیں جن امام کے دکھ سوں لیانمنے — واں سب کوں سب عذاب چھڑادیں گی فاطمہ
ہر سال جن امام کی کرتے ہیں تعزیت — تن کوں اول جنت ایں لجادیں گی فاطمہ

مرزا حسین کے غم کے بہتر زار زار رو
تجھ کوں اجر خدا سوں دلادیں گی فاطمہ

(ص ۲۶ و ۲۷)

اے شاہِ دلدل سوار توں کیوں جا لبایا کربلا
اے قاتلِ کفار توں کیوں جا لبایا کربلا

معشوق کے توں دھیان سوں سبحان کے درشن حال
راضی ہوا اپنی جان سوں کیوں جا لبایا کربلا

اے ساقیٔ کوثر حسین اے ہادی و رہبر حسین
اے حیدر صفدر حسین کیوں جا لبایا کربلا

اے عاشقِ سبحان توں اے صاحب سلطان توں
بخشے مجھے ایمان توں کیوں جا لبایا کربلا

دنیا سوں گئے دل توڑ کر حق سوں محبت جوڑ کر
سارے حرم کوں چھوڑ کر کیوں جا لبایا کربلا

تو ہے خدا کا راز حسین تجھ کوں ولایت ساز حسین
اے عاشقِ جانباز حسین کیوں جا لبایا کربلا

سب اولیا کا پیر توں دونوں جہاں کا میر توں
اے عاشقِ گھنبیر توں کیوں جا لبایا کربلا

روتے بیتیاں تلملا سارا حرم سب سربلا
لہو میں اپس تن کو نہلا کیوں جا بسایا کربلا

جب تجھے یو دکھ سینا ہوا تب تجھے کٹھن جینا ہوا
غم گھونٹ لہو پینا ہوا کیوں جا بسایا کربلا

روتے نبی سارے ولی روتی ہیں فاطمہ اور علی
اے حیدر بالابلی کیوں جا بسایا کربلا

چندا ہو جوگی نت لگے کفنی وہالا ڈال گلے
تاریاں سوں بھر مٹ تلملے کیوں جا بسایا کربلا

توں پیار محمد پر دھر حسین مرزا کو اپنا کر حسین
توڑے دنیا کا ڈر حسین کیوں جا بسایا کربلا

(ص ۵۳ تا ۵۶)

. . . . ہر دل چلایا ہے
. . . . عالم کوں رکت انجو رلایا ہے

. . . . دیکھو کیوں خم ہو آیا ہے
. . . . غوطہ کھا گگن میں مکھ چھپایا ہے

. . . . . . لعل چھڑکر لہو میانے
. . . . . . کوں شفق میں مکھ دکھایا ہے

. . . . . ہوئے جب غرق اس لہو میں
. . . . . شفق لہو میں ڈوبایا ہے

. . . . چندر قندیل جتے تارے وو رس دیوے
یو سب اس ستی کرشہ کا عرس آیا ہے

حسین سلطان دو عالم پڑیا تا زی تھی رن میں جب
چندر اس ٹھار کی لے خاک اپس موں کو لگایا ہے

چندر اس غم تھی ہو جو گی لگا یا راک بھر منہ کوں
جتے تاریاں کی چیلیاں سو گگن پر مٹ بسایا ہے

گگن تاریاں کے دیوی لے ڈھونڈے ہر رات اس جگ میں
شمر ظالم کوں جالن عقی جتے شہ کوں دکھایا ہے

نہیں تارے گگن پر یو اٹھے ہیں بھر چھلے اس تن
حسین کے سوز کا شعلہ فلک ساتوں جلایا ہے

کیے نعرا تب اس غم سوں مدینے کی طرف کر موں
کہے جب یو الپس جد کوں عرش سن کھلبلایا ہے

کہے اے جد نبی دیکھو تمھارا نور دیدہ یو
پڑ یا ئیوں رن میں بے سر ہو جسے جبریل بلایا ہے

کہے اے شاہ دیں حیدر دیکھو اے فاطمہ مادر
جگر گوشے تمھارے پر جفا کیوں آج آیا ہے

کیئی یو جب بیاں زینب کہ سن جن و ملائک سب
ہوئے بے تاب غمگیں تب فلک سن قد خمایا ہے

عزیزاں اس حسین اوپر کیے یوں ظلم و ظالم
جسے سبحان نے عزت دے کئی دھاتوں منایا ہے

ملائک عرش و کرسی پر رنگے غم کے رو الاں سب
گگن اس درد سوں رو رو انجو دریا بہایا ہے

کرو زاری تمھیں یاراں یو غم ہر شے رلایا ہے
لیسے غم کا قلابہ کر زمیں اسماں ہلایا ہے

نہ ہوتے سارے ستارے یو جدتے ہیں سرگ اوپر
فرشتیاں کی نین یو غم انجو میں سب ڈبایا ہے

فرشتیاں کے دلاں سارے سدا جلتے ہیں اس دکھ میں
دھواں ان کی ادساساں کا گگن ہو جگ پہ چھایا ہے
گگن ہر شب دفن کرتا سورج کوں مار مغرب میں
حسین مظلوم ہو جب تھی زمیں میں جا سمایا ہے
حسین سرور اوپر جب یو کیے ظالم ظلم تب سوں
گگن پیتا دھنو رکفنی لباس اپنا رنگایا ہے
حسین کا درد و غم یاراں ہوا ہر تھار پر بھاراں
گگن اس بھار تھی خم ہو زمیں لگ سر نوایا ہے
حسین ابن علی صفدر دو جگ کا رہنما سرور
. . . . . . کیوں تاب لیایا ہے
. . . . لعین بعد از حرم کوں لے عمر ظالم
. . . بے تناں پر تھے ستم سب کوں چلایا ہے
شہیداں کا لہو بھویں پر پڑیا جب کربلا میانے
فلک تعظیم کوں اس کوں شفق کرلے اچایا ہے
مبارک تن حسین کا جب پڑیا رن میں دیکھی زینب
جلیا اس درد و غم سوں تب دردنا تلملایا ہے
دنیا میں جب سنیا مرتاں حسین کا درد و غم تب سوں
جگر پر زخم کاری ہو لہو دل سب لہو میں نھایا ہے

(ص ۱۰۸ و ۱۰۹)

آیا عاشور جگ میں قیامت بنا ہوا   ہر شے کوں پھر حسین کا ماتم نوا ہوا[1]

---

[1] یہ مرثیہ ص ۲۰۹ اور ص ۲۱۰ پر مکرر لکھا گیا ہے جس میں (۱۲) اشعار ہیں تخلص موجود نہیں دو شعر ۱۲ مرثیے میں زائد ہیں جنھیں یہاں نقل کیا جاتا ہے ؎

کے برقرار سب یوں جہاں اس وقت رہیا   جب زہر سوں ہرا حسن مجتبیٰ ہوا
حاضر نہ مصطفیٰ نہ علی تھے نہ فاطمہ   تنہا حسین اوپر دیکھو بے مددیلا ہوا

جلبل کباب غم تھی ہوئے سب نبیاں کے دل
پرخوں جب اس دکھوں جگر مصطفےٰ ہوا

غم سوں جتے ولیاں کی دردتی سدا جلیں
کاری یو داغ جیوں پہ دل مرتضےٰ ہوا

حوراں جتے بہشت میں کسوت کیے سیاہ
اس غم تھی چاک جب دلِ خیر النسا ہوا

عالم تمام غرق لہو میں ہوا کی زمین . . .
یوں غم دمیں، جب حسین علی مبتلا ہوا

جب کربلا میں آلِ نبی پر جفا گھڑیا
تسبیح جبرئیل کوں یا حسرتا ہوا

رو رو ملک فلک پو لہو سوں دریا بھرے
گویا عرش گگن پہ دوجا کربلا ہوا

تارے نہیں عرش کے انجو ہیں گگن پو سب
. . . .

عالم کوں جال آہ تھی جالیا گگن کوں سب
. . . .

کی ہاک جب تھی پڑی سب جہان میں
عاجز ہو رہی زمین فلک بھی روتا ہوا

. . . . سورج کا پھرتا ہے نت گگن
دیکھا جو سر حسین کا تن سوں جدا ہوا

. . . راکھ چاند الیس موں لگا لیا
. . . . . حسین کا جب لہو بھرا ہوا

. . . . سورج کوں لگے غم کے تیر سب
رہتا ہے چاند لہو سوں دو گردوں کھلا ہوا

. . . . . ابحال موں پو اپس کے لیا گگن
بیزار ہو زمیں تھی کہ اس پر ہو کیا ہوا

. . . نہیں جہاں میں ملائک ستیں انجو
اس جگ میں جب حسین پو ایسا قضا ہوا

. . . سوں مار بجو ئیں پو پچھاڑیں ابھال نت
. . . . دنا ہوا

. . . . دو ڈھلیں غم سوں پیچ کھا
. . . . . دکھوں تھی سو گرد آ بہا ہوا

جیتی گلیاں کی شاخ لہو کی گلاں ہوئی
دریا میں جب حسین کے غم کا ندا ہوا

شہزا سینا حسین کی جب دو شجاعتی
رکھ موں پو ہاتھ شرم تھی جگ سوں جدا ہوا

سیمرغ تب سوں غم تھی چھپا کوہ قاف میں
دیکھیا جو رشہ کی ذات پو جب یوں دغا ہوا

وحش و طیور جن و ملائک تو غم کریں . . . .
سب مومناں کے دل پو یو ماتم سکا ہوا

جس کوں نبی سینے تھی نہ کیتے جدا کدھیں
اس ذات با صفا پو دیکھو کیا قضا ہوا

پیاسے حلق تھی شاہ کا لہو بھوئیں پو جب پڑیا
گل جا زمیں میں غم تھی کہ جگ نیں فنا ہوا

ماٹی لہو میں تن سوں جدا ہو دو سر پڑیا
جس سر کے ایک بال کا دو جگ بہا ہوا

صد حیف دوستاں کہ جگر گوشۂ رسول
تشویش و رنج دیکھ بملکِ بقا ہوا

نورِ دو چشمِ حیدرِ کرار تھا حسین
ویسے اوپر تو ظلم و جفا کیوں روا ہوا

مرزا جو کوئی نین سوں لہو اس دکھوں سٹیا
. . . . میں حضورِ خدا ہوا

(ص ۱۰۹ و ۱۱۰)

آیا عزا شور جگ میں گھر گھر الم ہوا
عرش و کرسی و لوح و قلم ہوا

جب درد کوں حسین کے پیدا کیا ہے حق
اس مصطفیٰ کی آل پو ایسا ستم ہوا

جس دل میں ہے حسین کے دکھ کا عظیم داغ
اس داغ اوپر خدا انہیں سو مرہم کرم ہوا

ہر شے کے دل سوں نام خوشی کا چھپیا مدام
اس جگ تھیں جب دو شاہ بملکِ عدم ہوا

ہر شام موں لہو سوں کیا ہے گگن دو کھوں
دنیا میں جب تھی شہ کے عزا کا رسم ہوا

مشہ کے طواف روضہ پونور کا کرن
ہر یک پلک ملک کوں سو ہر یک قدم ہوا

یاراں حسین وو کہ جسے جد ہے مصطفیٰ
وو جد کہ جس پو تاجِ نبوت ختم ہوا

یاراں حسین وہ کہ پدر ہے جسے علی
ایسا پدر کہ اس تھی کفر سب جسم ہوا

یاراں حسین وو کہ جسے ماں ہے فاطمہ
وو ماں کہ جس پو رحمتِ حق دمبدم ہوا

..میدان کربلا میں دیکھو کیوں کے بے حساب
رنج و جفا و محنت و تشویش غم ہوا

. . . . . کا کہ شرف ہے عظیم اُسے
مرزا اوپر خدا تھی عطا یو جسم ہوا

(ص ۱۱۰ و ۱۱۱)

سب دوستاں زاری کردیو غم ہے کاری حیف حیف
سب دل کوں داغاں سوں بھر دیو سوز بھاری حیف حیف

وہ سرور دو جگ گیا اس جگ سوں یاراں حیف حیف
. . . کئی ہزاروں غم سہا ہر دم ہزاراں حیف حیف

جس کے اوپر حضرت جنم کیتے شفقت ہور کرم
. . . . کوں مارے دمبدم تیزے کٹاراں حیف حیف

جس کے گلے سوں مصطفےٰ اپنا گلا لائے سدا
ہوں اس گلے پر اس دغا خنجر کی دھاراں حیف حیف

آلِ نبی کا باغ کیوں اس رن میں ہو برباد دوں
. . . زمیاں سوئیوں جیوں سد اناراں حیف حیف

. . . . . . پر کئی دیکھے سو ظالم کیئے
. . . . . بازی کر گئے دو جہاں تکاراں حیف حیف

. . . . . پر ظالم سگل کیتے ظلم دنیا بدل
. . . . . ست نکل گئے شہسواراں حیف حیف

. . . . . ہوئے ہیں ثابت قدم جیو کھوئے ہیں
. . . .

. . . سوں چھار ہیں بجلیاں یو سب تن بہار ہیں
. . . . سار ہیں ابر بہاراں حیف حیف

روتا ہے بادل جگ اوپر سب تن کوں رو رو دین بھر
یو ڈھل پڑے دیدے مگر دھاراں میں گاراں حیف حیف

یو سروراں دو جہاں برحق ہیں جنت کے شہاں
ویسیاں کوں مارے مگر ہاں اے دین داراں حیف حیف

شہ کے فراقوں جیو جلے دائم وردنت لیلے
مرزا کے یک دل پر چلے کئی غم ہماراں حیف حیف

(ص ۱۱۲)

حسین ابنِ علی کا غم مجھاں دل سوں کرنا ہے
الپس جیو کے گریباں میں جنم یو داغ دھرنا ہے

عزیزاں شہ کے ماتم سوں جگر لہو کر گلانا ہے
لہو کوں گال پانی کر نین سوں نت بھوانا ہے

رکت آمیز انجو نت ڈھلیں جیوں لعل د گوہر ے
مگر سالم در ونا یو اسی غم کا خزانا ہے

درونا کربلا منے جگر کی لہو سوں پُرخوں کر
نکس جا جیوں کنول ڈوبے دل اپنا یوں ڈبانا ہے

سدا دو نین چشمی کر جتے سینے چمن میا نے
اٹھا نت آہ کی روپاں گلاں داغاں دلانا ہے

جتا بازار عشرت کا اسی ماتم سوں برہم کر
الپس دل کے نگر میانے یو غم پورا لبسانا ہے

سدا اس غم کے شعلے پر دل اپنا جیوں گلاے گل
گلا سینے جتی میانے گلاب انجو چوانا ہے

..... سپانکاں اناراں کر دھر و سینے طبق میانے
.... لچانا ہے

.... اس دکھوں دس دن سیہ پوشی بدل یو دل
.... انبار نگانا ہے

لیسے غم سوں جلاؤ دل کہ فردا آب رحمت لے
مبارک ہاتھ سوں آکر امام آپیں بوجھانا ہے

غلام کمترین تیرا ہے مرزا اے حسین سرور
شفاعت کی نظر سوں مجھ قیامت میں چھڑانا ہے

(ص ۱۱۲)

یاراں یو غم تھی چاک کر دل سینۂ غمناک میں
پھرتا ہے ہر شام و سحر بھر بھر نمک ہر چاک میں

وو دُرِ دریائے شرف تھی فاطمہ جس کا صدف
کئی زخم بیٹھے ہر طرف ویسے وجودِ پاک میں

سینا سو کا پیاسوں تھی واں دیکھو بہاتے ظالماں
سب ظلم کا بادِ خزاں اس گلبن لولاک میں

تقدیر سوں کچھ نا چلے اس جگ سوں ویسے تیوں چلے
پارے نمن ڈونگر ڈھلے جس کے غضب کے ہاک میں

جلاّد شہ کا دات کر چلتے گگن پر بات کر
تو سر سورج کا کاٹ کر بندتے اپس فتراک میں

.... گگن میں جیوں اہے ادبارہ جگ لی ہوکی بو
.... انگارے ووں سو ہوا اس غم چلے دل راک میں

.... اس غم کی آگ، سینے میں چنگیاں ہو سلگ
.. جلتے ہیں یوں سارے ملک، ساتوں طبق افلاک میں

ہے نور کا دیکھو اثر اپنڑیا ہے جھاڑاں میں مگر
... بندگئے سر لبر خوشے نمن ہر داک میں

غم بھاری سدا د جگ کریں زاری بسدا
.... سدا ہر صاحب ادراک میں

دِل غم سوں مرزا کا جلے جیوں شمع رو رو نت گلے
پلکاں تھی دھاراں یوں چلے جیوں نرجھری خاشاک میں
(ص ۱۱۳)

اے عزیزاں[1] جگ میں یو ماتم ہنوز — حشر لگ تازہ ہے شہ کا غم ہنوز
شہ کے غم سوں جگ پریشاں ہے ہنوز — زخم یو ہر دل میں پنہاں ہے ہنوز[2]
. . . لگ دیکھو ہر شے مدام — اس دکھوں بیہوش و حیراں ہے ہنوز
اس جفا کے پیچ میں پیچیا گیا — تو سدا گردوں یو گرداں ہے ہنوز
جیو گگن تاریاں سوں بھر گشن ہوا — . . . انجو ہو شہ پو گرداں ہے ہنوز
شہ کے غم کے زخم کوں سینے بدل — عیسےؑ مریم پریشاں ہے ہنوز
غرق ہو سر تا قدم اس آگ میں — نت سورج شعلہ ہو غلطاں ہے ہنوز
اس زخم سوں چرخ کا ہر صبح و شام — غرق خوں دامن گریباں ہے ہنوز
نوح کا طوفان ہو گزریا و لے — جگ اوپر کیا غم یو طوفاں ہے ہنوز
سب گلستاں میں گلاں دل چاک ہیں — بلبل اس ماتم سوں نالاں ہے ہنوز

خلق مرزاؔ کو کہیں گے حشر میں
یو حسین سرور پو قرباں ہے ہنوز

(ص ۱۳۶ و ۱۳۷)

رو رو ملک ہو ماتمی پڑتے گگن میں مرثیہ
پڑتے ہیں رو رو غل اوچا حوراں عدن میں مرثیہ

روحانیاں کروبیاں سر مار سینہ کوٹ لے
رو رو حسیناں کوں بلا پڑتے ہیں گھن میں مرثیہ

ماتم سرا سب مومناں غم سوں لگا مکھ خاک سب
پڑتے ہیں رو رو دمبدم صبح و دیلا میں مرثیہ

---

[1] یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو کی بیاض نمبر ۲۲۰ میں بھی ہے (تذکرہ مخطوطات اول ص ۲۹۵)

[2] یہ شعر بیاض سے نقل کرتے وقت نظر انداز ہو گیا

جب سے دکھ شہ پر کھڑیا تب سوں مدام — تپ سوں . . . . لرزاں ہے ہنوز

اندوہ گیں ہو ماتمی بیتاب ہیں غلطاں ہو سب
پڑتے ہیں نعرے مارتے ہر یک وطن میں مرثیہ
عالم ہوا زیر و زبر کر کسوتاں غم کے سیہ
موں کوں بہم لاشور کر پڑتے تربھون میں مرثیہ
آ کربلا کا واقعہ دیکھو حرم رو رو اگت
سینے کوں لگ لگ شاہ کے پڑتے ہیں ران میں مرثیہ
عصمت کی خاتون فاطمہ اس غم سوں ہو ماتم زدہ
رو رو کے دکھ سوں تلملا پڑتی انگن میں مرثیہ
تا حشر لگ قبراں منے ہو ماتمی مردے سگل
موں جھانک روتے شہ بدل پڑ پڑ کفن میں مرثیہ
. . . جو اکبر سن خبر غم کا ہوئے سب بے خبر
. . . . میں مرثیہ
سب عندلیباں اس دکھوں چاروں طرف گلشن منے
در صبح دم پڑتے پھریں چھپنے چمن میں مرثیہ
نت غم سوں کالے بھیس کر ہو ماتمی زاغ و زغن
پڑتے ہیں غم کے سوز سوں جا پھولبن میں مرثیہ
مرزا ایسے دکھ درد سوں نالاں ہو یاراں روز و شب
رو رو رکت پڑتا ہے نت ہر انجمن میں مرثیہ

(ص ۱۵۶)

گئے پائیں غم عزیزاں
یو داغ دل پر کرو غم جنم عزیزاں
. . . . کے غم سوں دل و جاں ہے چاک بریاں
سوں پر خوں نین اس دکھوں ہیں گریاں (کذا)

. . . . . . دل و جاں ہیں مصطفیٰؐ کے
. . . . . کوں ظالم کیتے ظلم بے وفایاں

. . . .

. . . کوں طاقت نہیں اس بیاں کو پایاں

. . . غم سوں برہم ہوئے اس بدل دو عالم
. . تہیں زخم کوں مرہم نہیں اس درد کوں درماں

ملک ہیں فلک میں کئی لک جنم اس ہلک تلک میں
چھلک یک پلک میں ولک دل اگن یو جلائے پنہاں

انجو گرم نت نین سوں ڈھلے بند کباب کی جیوں
مگر یو جگر ہے یاراں جنم اس اگن پو سوزاں

جنم اس دکھوں نین سوں انجو یوں بہے ہو چشمے
جتے ہر سینے چمن میں رہے جیوں گلاں ہو داغاں

علم آہ کے ادچایا دیکھو غم یو ہر سینے میں
چشم اسی کی داٹاں لئے ملک عیش باراں

مگر یو سو سچ سنیا ہے شہ دیں کی پیاس کا دکھ
دیکھو تب سوں آب پیلانے جنم اس دکھوں ہے لرزاں

گئے شہ کے غم کے تیراں جتے اس گگن میں صاف ہو
نہیں بھر یو سب ستارے دسیں ہر شب یو نشگافاں

شہ کربلا پو مرزا دل و جاں فدا کیا ہے
مگر اس شرف سوں بخشے مجھے حشر کوں یو سبحاں

(ص ۱۱۴)

صد حیف اے سرور حسین صد حیف اے سرور حسین

کیوں غم کھڑیا تجھ ذات اوپر صد حیف اے سرور حسین

سارا جگت غمناک ہے تیرے فراقوں یا حسین ۔ پر خوں جگر دل چاک ہے تیرے فراقوں یا حسین

محنت قتل کی رات ہے اہل حرم پر گھات ہے ۔ دل چیر اس غم سات ہے تیرے فراقوں یا حسین

یو رات کاری سخت ہے ہر شے پو غم کا وقت ہے ۔ اوندھا سورج کا تخت ہے تیرے فراقوں یا حسین

یو رات عرش اوپر ہے رو رو ملائک تلملے ۔ تارے یہ انجواں کے ڈھلے تیرے فراقوں یا حسین

یو رات چندر زرد ہو نکلیا ہے مکھ پر گرد ہو ۔ اس غم سوں رو رو سرد ہو تیرے فراقوں یا حسین

یو رات جیوں دیوے نمن جلتے ہیں رو رو ہر زمین ۔ سکھ سوں نہ کوئی اپنے وطن تیرے فراقوں یا حسین

.... بدل پانی اوپر ظاہر نکل ۔ .... کنول تیرے فراقوں یا حسین

.... سوں ہوا پر خوں شفق سوں ہو ہوا ۔ .... تیوں مجنوں ہوا تیرے فراقوں یا حسین

.... میں سب جلنے لگیا ماتم ہیں سب ۔ .... عالم میں سب تیرے فراقوں یا حسین

.... جگر میں قیامت لگ رہیاں ۔ .... سب ہے عیاں تیرے فراقوں یا حسین

.... روتا رہیا انجواں سوں مکھ دھوتا رہیا

... کھوتا رہیا تیرے فراقوں یا حسین

(ص ۱۱۳ و ۱۱۴)

زاری کرو محبّاں زاری کرو محبّاں ۔ شاہِ دو جگ کے کارن زاری کرو محبّاں

آیا ماہ محرم زاری کرو محبّاں ۔ ہر شے پو یو کھڑیا غم زاری کرو محبّاں

یاراں یو غم ہے مشکل گلتا ہے لہو ہو ہر دل ۔ کوئی دکھ نہ اس مقابل زاری کرو محبّاں

شاہِ سر برہماں سرور حسین شہ جہاں ۔ کبھی غم میں یو ملیا پریشاں زاری کرو محبّاں

دو رہنمائے جنت صاحب شفیع امت ۔ پائے ہیں درد و محنت زاری کرو محبّاں

... جوان اعظم شہزادِ ہر دو عالم ۔ ... محنت و غم زاری کرو محبان

وو شہ کہ ہے جسے جد شاہ رسل محمد ۔ دیسے پو درد بے حد زاری کرو محبان

صد حیف گئے دو سرور پیاسے حلق کٹا کر ‌ ‌ ‌ پانی سو دھار خنجر زاری کرو محباں
اس ذات باصفا سوں فرزند مصطفےٰ کوں ‌ ‌ ‌ کیتے ظلم جفا سوں زاری کرو محبّاں
یو سوز ہے فلک میں جن و پری ملک میں ‌ ‌ ‌ دو جگ ہے اس تلک میں زاری کرو محبّاں
یو برق میں ہے بادل اس غم اگن میں جل جل ‌ ‌ ‌ پڑتا ہے جگ میں گل گل زاری کرو محباں
مرزا یو غم نہ کیئے کیوں دل شمع ہو جلے یوں
گلتے تین نمک جیوں زاری کرو محبّاں

(ص ۱۳۵)

یہ سوز پنیا جب تھے یو عاشور ہوا ہے ‌ ‌ ‌ نت شہ کے دو دکھوں جگ کا جگر چور ہوا ہے
آیا ہے محرم دیکھو سب دل میں عزیزاں ‌ ‌ ‌ نابود ہوا عیش یو غم پور رہوا ہے
ساتوں طبق اسمان میں روتے ہیں ملائک ‌ ‌ ‌ سب عیش میں یو سوز جو معمور ہوا ہے
سلطانِ دو عالم کوں یو ماتم ہے گگن سب ‌ ‌ ‌ یہودی جتا عیش تھے مغرور ہوا ہے
یاراں یو ستارے نہیں اس چرخ فلک پر ‌ ‌ ‌ ہر رات اسی غم تھی چندر چور رہوا ہے
جب شاہ دو جگ پر جو پڑی خاک مہاں کی ‌ ‌ ‌ جنت میں حوراں کوں جو دو کا فور ہوا ہے
. . . یزید ظلم دنیا میں کیتا کیا ‌ ‌ ‌ . . . . نبی سامنے مقہور رہوا ہے
ہر رات اٹھیا تپ سوں یو طوفان دریا پر ‌ ‌ ‌ عالم منے یو غم جتا مشہور رہوا ہے
جا لیا ہے جہاں سوز حسین ابن علی کا ‌ ‌ ‌ سب خلق اسی غم منے مہجور رہوا ہے
جس دل میں حسین کا ہے غم درد سو وہ دل ‌ ‌ ‌ . . . . ہوا ہے
دائم جو اتھا سرور محمد کے سینے پر ‌ ‌ ‌ افسوس کر ئیوں تن سوں وہ سر دور ہوا ہے
مقبول قیامت کوں نبی پاس اچھے دو
مرزا کوں . . . . . . ہوا ہے

(ص ۱۳۵)

۱؎ یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی بیاض نمبر ۱۰ میں بھی ہے جس کے مصنف کا نام نہیں بتایا گیا (تذکرہ مخطوطات اول صفحہ ۱۳۲)

بغیر محشر دنیا میں نیں کیں — مجھ اس چلے کوں علم محبّاں
ہمو ک ہر شے اوپر ظاہر — ثت اس فدا کا رسم محبّاں
سینے میں ترا کے مرا غ شر کا — کیا ہے ممّارا جنم محبّاں

(ص ۱۳۵)

اے عزیزاں سب جنم زاری کرو اس غم منے
حیف وو مردود ہوا مظلوم اس عالم منے

جب محرم چاند آوے اس جہاں فانی منے
جب ملائک سب رہیں اس غم کی حیرانی منے

. . . کی آل . . اس جگ سوں ہوتی مظلوم حیف
ہے یہی حسرت جنم ہر اہل عرفانی منے

. . . . پانی تھے مارے ہیں اس کی آل کوں
رکیوں آزدا ہے اے مسلماناں مسلمانی منے

. . . . میں وو عمر بن سعد سر لشکر ہوا
. . . . شک نہ تھا اس دشمن جانی منے

. . . . ہوا درد کوں خوشحال ہو لیتے حسین
(جیو) سوں راضی اتھے ہر امر سبحانی منے

دن سورج کوں داٹ کیرن یوں لگے تھے تیر سب
. . . . وو جگ کے مبارک ذات نورانی منے

. . . . یوں تازی کیا اس وقت پر
یہ لطافت کا اٹھا تخت سلیمانی منے

نور چشم مصطفےٰ پر جیو کیے ظالم ظلم
یوں کتیا نیں کوئی کسی پر جنس انسانی منے

Vol. 50 1974 No. 3

THE QUARTERLY

Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE, LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH

Published By

THE ANJUMAN TARAQQI-E URDU PAKISTAN

BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1
(PAKISTAN)

Rs. 6.00 Per Copy

سہ ماہی

اردو

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ۔ کراچی نمبر ۱

سہ ماہی

اردو

جلد ۵۰ شمارہ ۴

سنہ ۱۹۷۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ کراچی ۔ ۱

مجلسِ ادارت

جناب اختر حسین صدر

ڈاکٹر ممتاز حسن

جناب سید حسام الدین راشدی

پروفیسر سید وقار عظیم

ادارۂ تحریر: جمیل الدین عالی

سید شبیر علی کاظمی

طابع: انجمن پریس لارنس روڈ کراچی

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی-۱

قیمت سالانہ: بیس روپے

قیمت فی پرچہ: چھ روپے

شمارہ بابت: اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۴ء

فہرست

ہمارا جمالیاتی ورثہ	ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی	۵
گلشنِ مشتاق	مشفق خواجہ	۱۷
پدماوت، ایک تفصیلی جائزہ	ڈاکٹر احمد رفاعی	۴۳
بیاضِ مراثی	افسر صدیقی امروہوی	۸۱

ہمارا جمالیاتی ورثہ

خشت و سنگ

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی

جب ہم اپنے ورثہ خشت سنگ یعنی فن تعمیر پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر بیت المقدس کے قبۃ الصخرہ پر پڑتی ہے جو نہ صرف اسلامی فن تعمیر کا سب سے پرانا نمونہ ہے بلکہ جمالیاتی اعتبار سے بھی اس کا شمار دنیا کی بہترین اور حسین عمارات میں ہوتا ہے۔ یہ عمارت اموی خلیفہ عبدالملک بن مروان کے حکم سے ۷۲ھ میں مثمن سطح پر خشت و سنگ سے تعمیر کی گئی اور اس پر ایک خوب صورت موزوں نصف کروی گنبد بنایا گیا۔ یہ وہی مقام ہے جس کا ذکر قرآن کریم میں حضرت سلیمانؑ کی ہیکل اور مسجد اقصیٰ کے ضمن میں ملتا ہے۔ اس کے قریب ہی حضرت عمرؓ نے فلسطین کو فتح کر کے نماز ادا کی تھی جس کی یاد میں بیت المقدس کے احاطے میں موجودہ مسجد اقصیٰ تعمیر کی گئی تھی جو بذات خود ایک الگ نہایت دیدہ زیب عمارت ہے۔ عبدالملک کے بعد اس کے بیٹے خلیفہ ولید نے مسجد نبویؐ کی طرف توجہ کی جسے حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے خود اپنے دستِ مبارک سے ہجرت کے بعد تعمیر کیا تھا اور ۸۸ھ میں مدینہ کے والی عمر بن عبدالعزیز کو حکم دیا کہ پرانی مسجد نبویؐ کو از سر نو تعمیر کرے جو جمالیاتی اعتبار سے بھی دنیا کی بہترین عمارات میں شمار کی جائے۔ والیٔ مدینہ عمر بن عبدالعزیز نے رومی اور قبطی کاریگروں کی مدد سے از سر نو مسجد نبویؐ کو تعمیر کیا اور اس میں پہلی دفعہ مجوّف محراب اور مینار کا اضافہ کیا گیا۔ ۹۱ھ میں جب ولید غرض حج ادا کرنے کے بعد مدینہ گیا تو اس وقت مسجد نبویؐ تیار ہو چکی تھی۔ ولید نے اس کے ہر حصے کا معائنہ کیا اور اس کی جمالیاتی کیفیات سے بہت مسرور ہوا۔ بعد اس میں مزید حسن پیدا کرنے کے لیے پانی کا ایک فوارہ تعمیر کرایا۔ مسجد نبویؐ کی از سر نو تعمیر حال خلیفہ ولید کے [illegible] عمارات کا تعمیر تھا۔ دمشق خلفائے راشدہ کے زمانے سے ہی ملک شام کے صدر مقام کی

حیثیت حاصل کرچکا تھا حضرت معاویہؓ یہاں کے والی تھے جب وہ خلیفہ ہوئے تو آپ نے اسے اپنا دارالحکومت قرار دیا تھا جب کہ یہاں مسجد کی ابتدا ہوئی اور اسے خلیفہ ولید نے بطور ایک عظیم الشان جامع مسجد تعمیر کی جو مسجد اُموی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مسجد اپنے حسن اور زیب و زینت کے اعتبار سے عربوں کے فن کا ایک عجوبہ روزگار نمونہ ہے۔

سنہ ۲۱ھ میں حضرت عمرؓ کے دور خلافت میں حضرت عمروؓ بن العاص نے مصر فتح کیا تھا۔ اس زمانے میں قدیم مصر کا دارالحکومت جو فسطاط میں تھا حضرت عمروؓ بن العاص نے تسخیر مصر کے بعد فسطاط میں ایک جامع مسجد تعمیر کی جو مصر میں سب سے پہلی مسجد شمار ہوتی ہے سنہ ۵۳ھ میں اس میں توسیع کی گئی پہلی مرتبہ اس عمارت کے کونوں پر چار برج نما مینار تعمیر کیے گئے اور جامع مسجد کے اردگرد پختہ اینٹوں کی چار دیواری بھی بنائی گئی سب سے پہلے دیواروں میں کھڑکیاں نکالی گئیں اور بیس ستون لگائے گئے اس طرح اس مسجد کے جمالیاتی حسن میں چار چاند لگ گئے اسی مسجد کی کمانوں کو پہلی مرتبہ نوک دار استعمال کیا گیا یہ سب خلفائے بنو امیہ کے زمانے میں ہوا جب مسلمانوں کی فتوحات کا دائرہ قیروان تک عقبہ بن نافع کی فتوحات سے وسیع ہو گیا اس وقت سنہ ۵۰ھ میں وہاں انہوں نے ایک مسجد کی تعمیر کی جس میں آج تک قدیم مینارہ اور لکڑی کا منبر موجود ہیں، اس کے بعد مسلمانوں کی فتوحات کا سلسلہ جب اندلس تک وسیع ہوا جس کی تسخیر کا سہرا طارق بن زیاد کے سر ہے جس نے سنہ ۹۲ھ میں اسے فتح کیا اندلس کے مفتوحہ شہروں میں مسلمانوں نے ایسی ایسی شاندار عمارات تعمیر کیں جن کی جمالیاتی عظمت سے دنیا حیران ہے مگر ان میں شہر قرطبہ کی جامع مسجد اور شہر غرناطہ میں محل الحمرا دو عمارتیں وہ ہیں جن کی تعمیری اور جمالیاتی خوبیوں کی وجہ سے محققین ہمیشہ متحیر رہے ہیں عربی شعرا نے ان کے حسن سے متاثر ہو کر ان کے متعلق بڑے بلند پایہ قصائد لکھے ہیں جن کو وہ آج بھی جھوم جھوم کر پڑھتے ہیں اور الحمرا پر ابھی تک وہ بے شمار اشعار کندہ ملتے ہیں دراصل اسلامی فتوحات ثقافت اسلامی کی وسعت کا باعث ہوئیں اس سلسلے میں عراق اور ایران کی فتوحات کو بہت بڑا دخل ہے کیوں کہ ان فتوحات نے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا بصرہ اور کوفہ سنہ ۱۴ھ، سنہ ۱۷ھ میں فتح ہوئے جو قدیم عراقی تہذیب کے بہت بڑے اہم مقامات تھے ان مقامات پر مسلمانوں نے فراغ فتح کے بعد مساجد تعمیر کیں جن میں سنہ ۴۵ھ اور سنہ ۵۰ھ میں توسیع کی گئی تھی جب حضرت علیؓ نے مدینہ منورہ کو چھوڑ کر کوفہ کو دارالحکومت بنایا اس وقت عراق کو بہت اہمیت حاصل ہو گئی

اور مسلمانوں نے ان مقامات میں قریب کے شہر حیرہ وغیرہ کی قدیم عمارات کے خشت و سنگ سے ان مساجد کو مزین کیا جو ان کی قابلیت فن تعمیر اور جمالیاتی ذوق کی دلیل ہیں اور مسلمانوں نے ایرانیوں کے تعاون سے ان میں وہ جمالیاتی گل کاریاں کیں کہ انسان دنگ رہ جاتا ہے۔

ان تمام اسلامی عمارات کا دراصل حسین پہلو ان کے مختلف اقسام کے نقش و نگار ہیں، چنانچہ بیت المقدس فلسطین سے لے کر جو عمارتیں مسلمانوں نے اندلس تک تعمیر کیں جن میں مدینہ منورہ کی مسجد نبویؐ اور مسجد الحرام مکہ بھی شامل ہیں ان کی دیواروں پر الفسیفساء کے ذریعہ مزین کیا یعنی شیشہ اور مختلف رنگوں کے پتھروں کے چمک دار ٹکڑوں کو بصورت نقش و نگار ترتیب دے کر مسالے سے جوڑ دیا گیا اس قدیم بازنطینی عیسائی عمارات کے طرز جمالیاتی سے استفادہ کر کے اسلامی عمارات کی قدر و منزلت کو دوبالا کیا گیا اور ان کے برعکس عراق و عجم میں چمک دار خشت بندی سے مزین کرنا ایک قدیم ایرانی ساسانی رسم تھی ان طرزوں کو مسلمانوں نے فوراً اپنایا غرضیکہ مسلمانوں نے ان فنون کو بروئے کار لا کر محض جمالیاتی ورثے کے طور پر ان خشت و سنگ کی تعمیرات میں مختلف انواع کے نقش و نگار کو اسلامی حدود میں رہ کر یعنی جاندار نقوش سے تجاوز کر کے نئی طور پر ان کو بصورت بیل بوٹے استعمال کیا اس طرح عماراتی زیب و زینت میں بہت بڑا انقلاب پیدا کر دیا۔ ان نقش و نگار کی مختلف انواع کے مختلف اسماء بھی ہیں

یہاں ایک اور امر بھی قابلِ غور ہے کہ مسلمانوں نے اپنا تمام خشت و سنگ کا ورثہ شخصی حدود سے نکل کر مختلف ادوار و مقامات اور حکومتوں میں مقامی سہولتوں کو بروئے کار لا کر مسالے کی حد تک پابند رہ کر مختلف دبستان تعمیرات قائم کیے چنانچہ ہم دورِ عباسیہ کی عمارات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کارنامے علم و ادب میں بھی بصورت الف لیلہ اور کلیلہ و دمنہ جیسی یادگاریں آج تک ضرب المثل ہیں خلیفہ المنصور عباسی نے شہر بغداد کی بنا ۱۴۵ھ میں رکھی جو تاریخ اسلام میں بہت مشہور کارنامہ تھا۔ جامع مسجد بغداد ۱۴۹ھ میں تعمیر ہوئی اور رصافہ میں عظیم الشان محلات تعمیر کیے گئے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے نظیر تھے یہ پہلا شہر تھا جس کو مسلمانوں نے خشت و سنگ سے فصیل والا شہر تیار کیا جس کے آثار آج تک دجلہ کے کنارے موجود ہیں جن کا راقم نے بھی مشاہدہ کیا ہے عباسیوں کے شہر موصل میں ۱۶۸ھ میں مسجد

جامع تعمیر ہوئی۔ ہارون الرشید نے شہر رقہ میں ایک محل تعمیر کیا اور اسی طرح مقام حیرہ میں متعدد شان دار محلات تعمیر کیے گئے مگر ان خلفائے عباسیہ میں خلیفہ معتصم ہمیشہ یاد کیا جائے گا جس نے ایک نئے دارالحکومت کی بنا ۲۲۱ھ میں مقام سامرا (سُرّ من رأی) میں رکھی تھی جو بغداد سے شمال مغرب کی طرف سامرا کی شان و شوکت بیان کرنے کے لیے علمی طور پر اس لفظ کو "سرّ من رأی" بھی لکھتے ہیں یعنی جس نے دیکھا خوش ہوا۔ بغداد سے یہ کوئی ساٹھ میل پر واقع ہے۔ اس خلیفہ نے وہاں قصر الحولی اور عظیم الشان مساجد تعمیر کیں یعنی یہاں کی دو مسجدیں مسجد جامع اور ابو دلف بہت مشہور رہیں۔ ان میں خاص مسجد جامع قابل ذکر ہے جس کی اندرونی لمبائی ۷۸۴ فٹ اور چوڑائی ۵۱۲ فٹ ہے اس طرح اس کا رقبہ تقریب ۴۵،۶۰۰ مربع گز ہوتا ہے اور یہ مسجد دنیا میں سب سے بڑی مسجد ہے مگر آج بے آباد ہے اس لیے آج سب سے بڑی مسجد جو آباد ہے وہ لاہور کی اورنگ زیبؒ کی بنائی ہوئی بادشاہی مسجد ہے۔ سامرہ کی مسجد خلیفہ متوکل عباسی نے ۲۳۵ھ میں بنائی تھی مگر اس نے ۲۴۵ھ میں قریب ہی ایک اور قریہ جعفریہ کے نام سے آباد کر کے ایک اور مسجد ابو دلف کے نام سے تعمیر کی جو ۶۹۹ فٹ طویل اور ۴۴۳ فٹ عریض ہے۔

یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بغداد کی مٹی خشت سازی کے لیے بہت ہی موزوں ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی وہی ہزار بارہ سو سال پرانی اینٹیں اسی طرح کھڑی ہیں اور یہاں کا سنگِ مرمر بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ یہاں کی عمارات میں جو پختگی ہے وہ اور کہیں نہیں ہے سامرہ کی مسجد جامع اور ابو دلف اس لیے خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ ان کا ملاذنہ یعنی مینار اذان ایک بہت عجیب و غریب عمارت معلوم ہوتا ہے اس کے اندر ایک بہت بڑا پیچ دار راستہ اس کی بلندی پر جانے کے لیے محور کے ساتھ ساتھ بنایا گیا ہے۔ مسلمانوں میں دیواری نقاشی کے آثار جن میں انسانی اور حیوانی تصاویر بھی شامل ہیں سامرہ میں بکثرت ملتے ہیں بلکہ صحیح معنوں میں عمدہ تعمیری نقاشی کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔ ایران قدیم زمانے سے فنونِ لطیفہ کا گہوارہ مانا جاتا ہے مسلمانوں نے اسے حضرت عمر بن الخطابؓ کے زمانے میں فتح کیا یہاں ایسی ایسی عظیم الشان عمارات تعمیر کیں جو جا بجا تھی [illegible] دمشق ہی ہے۔ بقول بلاذری ۱۷ھ میں جب بصرہ فتح ہوا تو وہاں ایک مسجد تعمیر ہوئی اور [illegible] میں ۳۲ھ میں زیاد بن ابیہ نے ایک قلعہ قائم کیا اس کے بعد

قزوین میں (۲۵۴ھ) ایک مسجد تعمیر کی گئی جسے اس کے ستونوں کے کونوں پر بیلوں کے سر کندہ ہونے کی وجہ سے مسجد ثور کہتے تھے۔ ہارون الرشید نے اس مسجد کو وسیع کر کے جامع مسجد بنا دیا۔ ایران میں جامع مسجدوں کے ضمن میں مسجد اصفہان خاص حیثیت رکھتی ہے جو چوتھی صدی ہجری میں تعمیر کی گئی تھی لیکن ہر دور میں اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہا۔ ...... لہذا ہر دور کی خصوصیات تعمیری اسی طرح قائم نظر آتی ہیں۔ اصفہان میں میدان شاہ کی عمارات اپنی چمکتی ہوئی کاشی کاری سے کیفیت جمالیات پیش کرتی ہیں جنہیں دیکھ کر انسان مبہوت ہو کر دیکھتا ہے اور اسے یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ کہیں کسی عالم بالا میں تو نہیں پہنچ گیا۔ یہ تمام ماحول شاہ عباس اول کے زمانے کی یادگار ہے ان میں مسجد شاہ اور مسجد لطف اللہ اور عالی کپو محل کی عمارات اور اصفہان کا مسقف بازار قابل ذکر ہیں غرضیکہ ایران کا ہر شہر اپنی خشت و سنگ کی جمالیاتی کیفیات کو اپنے ہر عہد کی عمارات کی شکل و صورت میں پیش کرتا ہے مگر دامغان میں قدیم ترین عمارات عہد اسلامی ہیں۔

جب قزوین میں اسلامی حکومت قائم ہوئی اس وقت تبریز کے قرب میں ایلخانی سلطان خدا بندہ اولجائیتو نے شہر سلطانیہ میں اپنا دارالحکومت ۷۰۴ھ میں قائم کیا۔ یہ سلطان خدابندہ اولجائیتو عظیم الشان سلطان تھا اس نے یہاں اپنا مقبرہ اپنی زندگی میں تعمیر کیا جو آج تک اسی کے نام پر موجود ہے اور فنی تعمیر کے اعتبار سے بھی بہت اہم ہشت پہلو عمارت ہے جس کے کونوں پر چھوٹے چھوٹے مینار ہیں اس کا گنبد نصف کروی چوٹی والا اور اس کی دیواروں کی گچ کاری میں بیل بوٹے خاص امتیاز رکھتے ہیں اسی طرح تبریز کی جامع مسجد ایک خاص شکل و صورت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔

- وسط ایشیا کی عمارات میں سلطان اسماعیل سامانی متوفی ۲۹۵ھ کا مقبرہ بخارا میں اور سمرقند میں تیموریوں کی مساجد اور گور امیر یعنی روضۂ تیمور قابل ذکر ہیں۔ مگر اول الذکر روضہ اسماعیل سامانی تمام فن تعمیر اسلامی میں ایک واحد عمارت ہے جو مقبرے کی تعمیر کا قدیم ترین نمونہ آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ اور اس کا گنبد قطری کمان پر کھڑا ہے اور اس کی دیواروں پر گچ کاری میں نقش و نگار کھدے ہوئے ہیں۔ تیمور کا مقبرہ جس پر کاشی کاری کا کام دور سے چمکتا نظر آتا ہے اسے دیکھ کر انسان اس کی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی بہت بلند تر عمارات میں شامل ہے اس کا دوہرا کس قدر طلب نما گنبد پھر اصل قبر کے لیے نیچے سرداب غرضکہ یہ سب امور اس کی تعمیری خوبیوں کے حامل

ہیں تاہم عمارت کا ہندوستان میں مغل عہد کی عمارات پر بہت اثر ہوا تیموریوں کی عمارات جو آج بھی ہرات اور مشہد میں موجود ہیں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں خاص کر سلطانہ گوہر شاد (زوجہ مرزا شاہ رخ) کی عمارات میں کاشی کاری بلحاظ صنعت ہی اعلیٰ کاری گری کا نمونہ ہیں۔ اور آج تک قائم ہیں۔ خاص کر مشہد کا مسقف بازار ایک نمایاں خصوصیت ہے جس کو انسان دیکھ کر معمار کی کاری گری کی داد دیتا ہے شاہانِ صفویہ کے عہد میں دارالحکومت ہرات تبدیل ہو کر تبریز ہو گیا تھا۔ ان شاہان نے خشت و سنگ کی تعمیرات میں کافی جدتیں پیدا کیں اور ایرانی عمارات کے گنبدوں میں ایک خاص نمایاں شلغمی شکل پیدا کی جن کے نمونے مقامات مقدسہ مشہد شریف، نجف اشرف، قمؔ، کربلا کاظمین میں زیادہ موجود ہیں آج ان عمارات کو شیشہ سونے اور چاندی کی گل کاری سے زیادہ مزین کیا گیا ہے۔

برعظیم ہندو پاک کی عمارات میں ایران و توران کے اثرات واضح نظر آتے ہیں بلکہ ایک ہی سلسلہ نظر آتا ہے اگرچہ مسلمانوں نے بہت تنوع سے کام لیا ہے اس وقت مسلمانوں کی قدیم ترین عمارت جو موجود ہے وہ دہلی کی مسجد قوۃ الاسلام اور اس کا مینار ہیں جن کو قطب الدین ایبک نے ۵۸۸ھ میں تعمیر کیا تھا عمارت تمام کی تمام سنگ خارا کا بہترین نمونہ ہے اس کے بعد تمام مفتوحہ علاقوں میں عمارات کا زور ہوا اور ہندو پاک کے خشت و سنگ نے وہ جمالیاتی نمونے پیدا کیے جنھیں دیکھ کر انسان حیران رہ جاتا ہے دہلی میں تو ہر دور کی عمارات موجود ہیں مگر پاکستان میں قدیم ترین عمارات جو ملتی ہیں وہ ملتان میں بہاء الدینؒ ذکریا اور ان کے پوتے رکنِ عالم کے مقبروں کی شکل میں موجود ہیں یہ گنبددار عمارت جن میں مؤخر الذکر ہشت پہلو سطح پر ہے اور بہت بلند تر یہ عمارت ہے لاہور میں ہم دیکھتے ہیں کہ مغلوں کی عمارات کافی انواع کی ہیں۔ اکبر کے زمانے سے لے کر اورنگ زیب کے زمانے تک ملتی ہیں جن میں لاہور کا قلعہ اپنی نظیر آپ ہے مگر لاہور میں جو باغات کا شہر ہے باغ شالامار جسے شاہ جہان نے کشمیر کے باغات کے نقش پر تعمیر کیا ایک نہایت شاندار کارنامہ ہے یہاں انسان واقعی جمالیات کا بچشم خود مشاہدہ کرتا ہے جب اس میں فوارے حوضوں میں چلتے ہیں اور اورنگ زیب کی بادشاہی مسجد آج دنیا میں عظیم ترین مسجد ہونے کا دعوے کر سکتی ہے یہ مسجد ۱۰۸۴ھ میں تعمیر ہوئی اور اپنی خوبی تعمیر کے اعتبار سے سب پر سبقت ہی نہیں رکھتی بلکہ مسجد کی تعمیر کے فن میں حرف آخر سمجھنا چاہیے راقم نے دنیا کی اکثر مساجد کا مشاہدہ کیا ہے مگر اس کی وسعت

اس کے ایوان کی بلندی اور اس کے ماتھے کی پرشکوہ کمان خاص امتیاز رکھتے ہیں بلکہ اس وقت تمام عالم کی موجودہ مساجد میں جو آباد ہیں ان میں سب سے بڑی ہے اس کی عظمت اس کے خشت و سنگ سرخ سے اس وقت بھی معلوم ہوتی ہے جب انسان اس سے پہلے لاہور میں جہانگیر کا مقبرہ اور شالامار باغ کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔ مگر لاہور میں عمارات پر کاشی کاری کا کام جن میں وزیر خاں کی مسجد، جہاں آرا کے باغ کا دروازہ جو چوبرجی کے نام سے مشہور ہے۔ لاہور کے قلعے کی شمالی دیوار اور دیگر بے شمار عمارات ہیں ان کے نقش و نگار ایران کی کاشی کاری کو بھی انواع اور رنگوں کی وجہ سے مات کر گئی ہیں ہمارا جمالیاتی سرمایہ تعمیرات لاہور میں واقعی ایک خاص روحانی فرحت بخشتا ہے۔ بشرطیکہ دیکھنے والی آنکھ ان کا صحیح مشاہدہ کر سکے اور انسان حظ اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہو ہمیں تو غیر ملکی سیاحوں کو یہ دکھانا ہے کہ ہمارے سلف اس پائے کے تھے۔ اسی طرح باغ شالامار بھی زندگی کے حظ اٹھانے کی لطافت کا مظہر ہے۔ مزید برآں انہوں نے عمارات کو دریاؤں کے کنارے قدرتی مناظر کو اجاگر کرنے کے لئے تعمیر کیا۔ مثلاً لاہور، دہلی اور آگرہ کی عظیم الشان عمارات دریا کے کنارے واقع ہیں۔

آگرہ میں شاہ جہان نے اپنی ملکہ ممتاز محل کا روضہ تاج محل کے نام سے ۱۶۳۲ء میں تعمیر کر کے دنیا سے خراج تحسین حاصل کیا یہ عمارت دنیا کی سات عجائبات میں شمار ہوتی ہے شاہ جہان کا تعمیرات کی زیب و زینت میں اس کا ذاتی جمالیاتی پہلو اس قدر راسخ اور منفرد تھا کہ اس سے پیشتر ایسی کوئی مثال نہیں ملتی اس لیے ۱۰۳۷ھ سے لے کر ۱۰۶۹ھ تک سلطنت کی اور اس عرصے میں تینتیس سال کے دوران بے شمار عمارات اپنے ذاتی نقشے سے تعمیر کیں اور جہاں کہیں اس نے اپنی طبیعت کے خلاف تصادم کا مظاہرہ محسوس کیا وہیں اس نے اپنی طبیعت ہی کو برسرِ عمل قرار دیا۔ کشمیر، لاہور، دہلی وغیرہ میں اس نے اکثر باغات کا اضافہ کر کے وہاں کے قدرتی مناظر سے عوام کو بھی جمالیاتی ذوق و فرحت سے محظوظ ہونے کا موقع دیا۔ اپنے عہد کے ابتدائی ساتویں سال جلوس میں جب کشمیر جا رہا تھا تو اس نے لاہور میں اکثر عمارات کو گروا کر اپنے نقطہ نگاہ سے شاہ برج جسے آج شیش محل کہتے ہیں تعمیر کرنے کا حکم دیا اور معماروں کو ہدایت کی کہ میرے کشمیر سے واپسی تک تجویز نقشے کے مطابق تعمیر ہو جائے اس نے جب واپسی پر آکر دیکھا تو معمار اس کے خلاف تعمیر کر رہے تھے۔ چنانچہ اس نے پھر گروا کر از سرِ نو اپنے اصل ذاتی نقشے کے مطابق تعمیر کروایا کیونکہ اس کے جمالیاتی تصورات

کے خلاف تھا۔ جو ۱۰۴۳ھ میں میر عبد الکریم کے زیر نگرانی اختتام کو پہنچا تھا جیسا کہ آج بھی لاہور کے قلعہ شاہ جہانی کے کتبے سے واضح ہے۔ آگرہ میں جب ۱۰۴۱ھ میں تعمیر تاج محل کا آغاز ہوا۔ تو یہی میر عبد الکریم لاہور سے تبدیل کر کے وہاں اہتمام عمارات تاج کے لیے روانہ کیا گیا چنانچہ یہ عمارت میر عبد الکریم اور مکرمت خاں کے زیر نگرانی پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

ہندوستان میں آٹھویں صدی ہجری کے اختتام پر مرکز میں تغلق سلطنت کا خاتمہ ہو گیا تھا مگر ساتھ ہی اس انقلاب میں مرکز سے تمام صوبے خود مختار ہو گئے تھے یعنی دکن، گجرات۔ مالوہ۔ جونپور اور بنگال میں خود مختار سلطنتیں قائم ہو گئی تھیں۔ ان میں سب سے اوّل صوبہ جو مرکز سے الگ ہوا وہ دکن کی سلطنت بہمنیہ تھی جس کا بانی حسن بہمنی تھا اور اس کا پایۂ سلطنت گلبرگہ تھا۔ جہاں اس سلطنت نے فوراً عمارات کی بنا رکھی جن میں خاص کر گلبرگہ جامع مسجد بہت مشہور ہے چونکہ اس سلطنت کے براہ راست تعلقات ایران سے تھے اس لیے ان کی تمام عمارات زیادہ براہ راست ایران کے نظریۂ تعمیر کے زیادہ قریب تھیں اور اس مسجد کا معمار بھی سراج بن شمس قزوین کا باشندہ تھا مگر ان کے دوسرے دار السلطنت بیدر میں جو عمارات تیار ہوئیں ان میں احمد شاہ ولی بہمنی کا مقبرہ کافی اہمیت رکھتا ہے جس کا معمار شکر اللہ قزوینی تھا۔ ان دکنی عمارات میں سب سے اہم عمارت خواجہ محمود گاواں کا مدرسہ بیدر ہے۔ جو ۸۷۷ھ کی تعمیر ہے اور اس کا پلین دیکھنے سے بالکل اصفہان اور تبریز کی عمارت نظر آتی ہے۔

بہمنی سلطنت کے انقراض پر دکن پانچ صوبوں میں تقسیم ہو گیا یعنی بیجاپور۔ احمد نگر۔ حیدر آباد (گولکنڈہ)۔ بیدر اور برار۔ جہاں پھر الگ الگ عمارات ظہور میں آئیں۔ ان میں زیادہ قابل توجہ اور عجائبات کی حیثیت سے دنیا میں منفرد بیجاپور کا گول گنبد ہے جو محمد عادل شاہ کا روضہ ہے اور یہ ۱۰۶۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے دنیا بھر میں یہ گنبد سب سے بڑا اور سب سے زیادہ دل کش ہے۔ اس کا قطر ایک سو چوبیس فٹ پانچ انچ ہے اور کاریگروں نے کمال کر دیا ہے۔ علاوہ بیجاپور میں وہاں کی جامع مسجد ہے جسے ابراہیم عادل شاہ نے تعمیر کیا تھا اور اس کا معمار ملک صندل تھا مگر نزاکت میں روضۂ ابراہیم سب کو مات کرتا ہے۔

گجرات میں اسلامی سلطنت کا آغاز دراصل ۸۱۲ھ سے مستقل طور پر ہو گیا تھا جبکہ یہ

مساجد پتھر کی مسلمانوں نے تعمیر کی ہیں کہ انسان حیران رہ جاتا ہے اسی وجہ سے ابوالفضل نے اس شہر کو مساجد کا شہر لکھا ہے۔ ان میں خاص کر جامع مسجد مانک چوک بہت مشہور ہے۔ اس کی موزونیت تعمیر اور خاص کر اس کے محراب میں وہ گل کاری ہے کہ انسان حیرت زدہ ہو جاتا ہے مگر ان مساجد میں نہایت اعلیٰ کاریگری کا ثبوت عورتوں کے لیے ایک ایوان مساجد یعنی رواق (گیلری) کا انتظام اس طرح عمدگی سے کیا ہے کہ کسی طرح کا سقم مسجد کی موزونیت میں نہیں ہوتا پھر اس پر طرہ یہ کہ تمام منظر دل کش ہے۔ یہاں ایک مسجد رانی سبرائی زوجہ ظفر شاہ ثانی نے بنوائی تھی بقول محققین یہ مسجد اپنی نزاکت ہنر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ غرضکہ یہاں دیگر بے شمار عمارات ہیں مگر یہاں کے محمود بیگڑہ کا قائم کردہ دارالخلافہ چانپانیر جسے اسلامی تاریخ میں محمد آباد لکھا ہے یہاں جو مسجد جامع تعمیر کی وہ پتھر کے کھدائی کے کام میں لاثانی ہے انسان ان کو دیکھ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔

مگر مالوہ میں مقام مانڈو جسے محض اس کی دل کش عمارات کی وجہ سے شادی آباد کہتے ہیں جو دراصل پہاڑ ہے اور قریباً تیس میل میں تمام رقبہ گھیرے ہوئے ہیں یہاں جو عمارات تعمیر ہوئیں وہ بالکل الگ ہی حیثیت رکھتی ہیں ان میں خاص کر جہاز محل اور ہنڈولہ محل جو پانی کے تالاب یا جھیل میں بنائے گئے ہیں مورخین فن تعمیر ان کی خوبیاں بیان کرنے سے قاصر ہیں اور یہاں روپ متی اور باز بہادر کے محلات جمالیات میں الگ ہی ہیں۔

جب ہم سندھ کی اسلامی عمارات کا مشاہدہ یہاں کے قدیم دارالخلافہ ٹھٹھہ میں کرتے ہیں تو ہمیں عجیب و غریب کیفیت ایک عظیم الشان قبرستان کی صورت میں جسے مکلی کہتے ہیں نظر آتی ہے۔ تمام کھنڈر ہی کھنڈر کئی میلوں میں پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان میں ابھی تک رومان اور حسن باقی ہے جو زائرین کو تسکین دیتا ہے اور یاد رفتگاں کی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ یوں کہنا بجا ہوگا کہ زائر ان کھنڈرات کو کسی نظام میں منسلک نہیں بلکہ آزاد بغیر کسی تاریخی قید کے مشاہدہ کرتا ہے جس میں تاریخی عظمت اور فن دفن ہیں۔ تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ سندھ کے حکمران خاندانوں کا یہ آخری مظہر ہے جو کئی میلوں میں پھیلا ہوا ہے چنانچہ فن معماری کا بہترین مظہر مقبرہ مرزا جانی بیگ اور مقبرہ دیوان شرفا خان ہیں۔ جن کا بیرونی گنبد منہدم ہو چکا ہے اگرچہ اندرونی گنبد جسے ہم دیکھتے ہیں اصل تعمیر کے اصول کو واضح کرتا ہے مگر ساتھ ہی مقبرہ دیوان شرفا خان کا کسی قدر ٹوٹا ہوا گنبد ہمیں بہترین مثال فن معماری کے مطالعہ کا موقع بہم پہنچاتا ہے اور

اصل اصول میں یہ تمام عمارات وسط ایشیا سے تعلق رکھتی ہیں پھر ان پر ان کی آرائش کے لیے کاشی کاری کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے جس کے نشان اگرچہ کچھ باقی رہ گئے ہیں جن میں نیلا رنگ غالب ہے مگر شہر ٹھٹھہ میں ہنوز دو قدیم مساجد ایک مسجد دابگیر اور دوسری مسجد شاہجہان ہر اعتبار سے دیکھنے کے قابل عمارات ہیں۔ یہ ہر دو مساجد ہمیں یہاں مطالعہ کا موقع پیش کرتی ہیں مگر مسجد شاہجہان فوراً وسط ایشیائی مساجد مثلاً مسجد ہرات کی یاد دلاتی ہے خاص کر اس کے گنبد دار دالان و ایوان اس کے مقابل مشرقی حصہ جس پر دو یکساں حجم اور قوس کے گنبد ہیں ان سے ہم اس مسجد کو ایک درس گاہ کی بھی شان تصور کر سکتے ہیں کیوں کہ اسی مشرقی حصے میں یہ گنبد ایک درس گاہ کے ایوان کا مظاہرہ پیش کرتے ہیں۔ میرے نزدیک مسجد کا کاشی کاری کا کام اس کا سطحی نقشہ اور دیگر اجزا سب مل کر اسے سلجوق عمارت کا مظہر پیش کرتے ہیں۔ ترتیب یک صد گنبد کی عمارات کو آپس میں پیوستہ اور مسقف کیے ہوئے ہیں۔ جس سے اس کے حسن میں نمایاں پہلو آ گیا ہے۔

نتیجہ :۔

میں نے مندرجہ بالا میں مختلف عنوان تعمیر۔ تحریر اور تصویر کو اپنے ورثہ جمالیات کے موضوع کے تحت مختصر طور پر بیان کیا ہے ان کو کسی قسم کی مربوط تاریخ یا کسی قسم کی مستقل فنی بحث تصور نہیں کرنا چاہیے۔ میں نے ان مضامین کے خاص خاص کارناموں کی طرف کسی قدر تاریخی ترتیب سے محض اشارہ کیا ہے کہ ہمیں اپنے فنون کی قدر اور ان کے کماحقہ مقام کو بھولنا نہیں چاہیے کیوں کہ عام انسان بھی ان کو دیکھ کر حظ اٹھاتا ہے اور ان کو ہمارے معاشرے میں خاص مقام حاصل ہے اور ان تینوں شعبوں میں ہماری تاریخ اور ثقافت کا انحصار ہے جو فوراً انسان کو متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔

سب سے اول انسان اپنی رہائش کو اپنے ذہنی استفادہ کے تحت مزین کرتا ہے اور ترتیب دیتا ہے جو اپنے ذہن اور اس کے اپنے ذاتی بود و باش کا عکس ہوتا ہے مگر اپنے ما فی الضمیر کو اپنے عقائد کے تحت اس کا اظہار بھی کرتا ہے خاص کر اسلام میں

ایک مسلمان اظہار عقیدۂ وحدانیت پروردگار اپنے مسلمان ہونے کا لکھ کر اقرار کرتا ہے جس جذبہ نے اسے مختلف انواع خط اور اس کو مزین کرنے کے طریقے ایجاد کرنے کا موقع دیا ہے جو کسی اور مذہب اور ملّت کو حاصل نہیں ہے۔ اسی طرح وہ اپنے تعمیری اور تحریری کارناموں کو ظاہر کرنے کے لیے ان کو مصوری سے سجاتا ہے اور خود حظ اُٹھاتا ہے بلکہ دوسردں کو بھی اپنے اسی جذبے سے لطف اندوز کرتا ہے اس لیے مندرجہ بالا مختصر بیان میں بعض کارناموں کا ذکرہ کیا گیا ہے خاص کر مصوری میں اس نے بُت پرستی کے تصود یا ارادہ سے ہٹ کر اس میں ایک الگ ہی اطلاع اور تعلیم اور بیان واقعات کا پہلو بھی مضمر رکھا ہے جو دوسروں میں مقابلتاً کم ہے

غرضکہ مسلمانوں نے ان تینوں شعبوں میں جمالیاتی پہلو کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے جو دوسری اقوام میں نہیں ہے۔

گلشنِ مشتاق

شعرائے فارسی کا ایک نو دریافت تذکرہ

مشفق خواجہ

برصغیر پاک و ہند کی ادبی تاریخ میں تیرھویں صدی ہجری کا نصف اوّل اس اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس مدت میں فن تذکرہ نگاری میں بعض نئے رجحانات نظر آتے ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں نے جامعیت کو مطمح نظر بنایا اور اپنے تذکروں (مثلاً صحف ابراہیم از علی ابراہیم خلیل، مخزن الغرائب از شیخ احمد علی سندیلوی) میں زیادہ سے زیادہ شعرا کے تراجم جمع کیے۔ بعض نے انتخاب کلام کی جامعیت کو ترجیح دی اور نظم کے ساتھ نثر کے نمونے بھی پیش کیے (جیسے خلاصۃ الافکار از ابوطالب خاں اصفہانی) بعض نے شعرا کے کلام کی نوعیت کے اعتبار سے تذکرے مرتب کیے (مثلاً تذکرہ نوبہار از محمد رفیع الدین، ان شعرا کا تذکرہ ہے جن کا کلام عارفانہ ہے، اور نشتر عشق از عاشقی عظیم آبادی میں صرف عاشقانہ کلام جمع کیا گیا ہے) بعض تذکرہ نگاروں صرف معاصر شعرا کے حالات و کلام کی جمع آوری تک اپنے کام کو محدود رکھا (جیسے سفینۂ ہندی از بھگوان داس ہندی یا طبقات سخن، طبقۂ دوم از مبتلا میرٹھی) اسی طرح بعض ایسے تذکرے بھی ملتے ہیں جن میں سنوات کے اعتبار سے شعرا کے حالات لکھے گئے ہیں (جیسے ریاض الوفاق از مست بنارسی اور گلدستۂ کرناٹک از غلام علی موسوی رضا رائق)

تذکرہ نگاری کے ان رجحانات کی وجہ سے اگر ایک طرف شعرا سے ذاتی واقفیت کی بنا پر ان کے حالات جامعیت کے ساتھ سامنے آگئے تو دوسری طرف کلام کے براہ راست

مطالعے کے نتیجے میں خاصا ادبی سرمایہ محفوظ ہو گیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ برصغیر میں تذکرہ نگاری کے مذکورہ زرین عہد کے بیشتر تذکرے تا حال شائع نہیں ہوئے اور وہ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں مخطوطات کی صورت میں محفوظ ہیں۔ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن کے نام سے ہم واقف ہیں، لیکن اب وہ ناپید ہیں اور بعض یقیناً ایسے بھی ہوں گے جن کا ذکر آج تک کہیں نہیں آیا۔ "گلشن مشتاق" ایک ایسا ہی تذکرہ ہے جسے پہلی مرتبہ متعارف کرایا جا رہا ہے۔ یہ تذکرہ حافظ علی مشتاق کی تالیف ہے اور خود مصنف کا مکتوبہ نسخہ راقم کے پیش نظر ہے۔ یہ اس تذکرے کا واحد نسخہ ہے جو دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہ گیا ہے۔[1]

مشتاق نے اس تذکرے میں اپنا احوال نہایت مختصر لکھا ہے جو یہ ہے: "محمد حافظ علی بن الحکیم محمد حسن رضا بن القاضی غلام مصطفی الصدیقی الحنفی الغلشوری ثم الہندی الملیح آبادی"

خاندان مشتاق کے افراد کے پاس جو خاندانی یادداشتیں اور شجرہ نسب ہے، ان کے مطابق یہ خاندان حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی اولاد سے ہے۔ اس خاندان کے تین افراد حاجی بدیع الدین آہن دوش، حاجی عبدالفتاح اور حاجی احمد، غرشور سے سری نگر (بعد ازاں بلگرام) آئے جہاں انھوں نے راجہ سیری سنگھ کو قتل کر کے اس علاقے پر قبضہ کر لیا۔[2]

---

[1] یہ تذکرہ اور مشتاق کی دوسری تصانیف کے قلمی نسخے اور دیگر دستاویزات ڈاکٹر قاضی فضل عظیم کے کتب خانے (کراچی) میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر قاضی فضل عظیم، قاضی احمد رضا کے پڑپوتے ہیں جو حافظ علی مشتاق کے حقیقی بھائی تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے بڑے بھائی قاضی محمد شمیم صاحب کی عنایت سے میں نے مذکورہ کتب خانے کے نوادر سے استفادہ کیا ہے۔ اس مقالے میں جہاں کہیں بھی خاندان مشتاق کی دستاویزات کا ذکر آیا ہے، وہ اسی کتب خانے میں موجود ہیں۔

[2] منشی محمد محمود احمد عثمانی بلگرامی کے بقول بلگرام کے متعدد خاندان فتح بلگرام کو اپنے اجداد کا کارنامہ بتاتے ہیں اور تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ ۴۰۹ ہجری مطابق ۱۰۱۸ء عہد سلطان محمود غزنوی میں بلگرام کی فتح واقع ہوئی۔ (تحقیق الکلام فی تاریخ خطہ پاک بلگرام، ص ۴۰)

بلگرام میں انھوں نے اوپر کوٹ نامی بستی میں قیام کیا۔ یہاں سے حاجی بدیع الزماں آہن دوش موضع کونذری میں آئے اور کافروں کو تہِ تیغ کرکے اس علاقے پر قبضہ کرلیا اور اس کا نام ملیح آباد رکھا۔ مشتاق کا خاندان پانچویں صدی ہجری کے آغاز سے ملیح آباد میں آباد ہے۔

خاندان مشتاق میں جو شاہی اور خاندانی دستاویزات موجود ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ منصب قضا اس خاندان میں موروثی ہے۔ مشتاق کے جد امجد قاضی محمد زمان تھے۔ ان کے بیٹے قاضی محمد عوض تھے اور ان کے بیٹے قاضی غلام مصطفیٰ تھے جو حاجی بدیع الزماں آہن دوش کی چھبیسویں (۲۶) پشت میں تھے۔ مشتاق انھیں کے پوتے تھے۔

مشتاق کے والد کا نام حکیم حسن رضا تھا۔ ان کی پیدائش ۲۳ر جمادی الاول ۱۱۸۸ھ کی ہے۔ اور وفات ۱۲۵۳ھ میں ہوئی (یادداشت بقلم مشتاق) مولوی محمد علی عرش ملیح آبادی نے "واقعات ملیح آباد"[1] میں قاضی حکیم حسن رضا کے بارے میں یہ اطلاعات فراہم کی ہیں:

"جب آپ کے والد کا انتقال ہوا تو عہدہ قضاۃ آپ پر حسب فرمان ......[2] بادشاہ دہلی منتقل ہوا۔ لیکن آپ نے گوشۂ عافیت میں رہنا پسند کیا۔ اور عبادت الٰہی کو مقدم سمجھ کر اپنے بڑے بیٹے قاضی حافظ علی کو اس خدمت کے لیے منتخب کیا۔ چونکہ اس وقت قاضی حافظ علی صغیر سن تھے اس وجہ سے تھوڑے زمانے تک خود ہی اس خدمت جلیلہ کو انجام دیتے رہے....

قاضی حسن رضا مرحوم علوم معقول و منقول میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور قابل عظمت و وقعت تھے۔ آپ کے مکاتیب و قراطیس بطور یادگار اس وقت

---

[1] محمد علی عرش ملیح آبادی، "واقعات ملیح آباد" قلمی بہ خط مصنف، مخزونہ نیشنل میوزیم آف پاکستان، ذخیرہ انجمن ترقی اردو، کراچی۔

[2] یہ جگہ اصل مخطوطے میں خالی ہے جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا قاضی حافظ علی کی پیدائش (۱۲۲۰ھ) کے بعد حکیم حسن رضا عہدۂ قضا پر فائز ہوئے تھے۔ یہ تقرر اکبر شاہ ثانی (۵۳-۱۲۲۱ھ) کے فرمان پر ہوا ہوگا۔

تک خاندان میں محفوظ ہیں جن کے دیکھنے سے ایک بڑی عقل والا شخص بھی حیران ہو جاتا ہے .... آپ حکیم بھی تھے لیکن اس فن سے کبھی آپ نے کام نہیں لیا[1] خط نسخ و نستعلیق میں خوش نویس تھے۔ تین قرآن شریف آپ کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دیکھنے میں آئے، جن کے دیکھنے سے یہ امتیاز کرنا مشکل ہے کہ یہ خط ولایت نہیں ہے۔ آپ کی عمر کی ایک ایک ساعت انھیں کار آمد امور میں گزری .... آپ کو تصوف سے زائد شوق تھا، اور بہت بڑے صوفی مشرب تھے ... نہایت متقی اور پرہیزگار تھے۔"[2]

قاضی حافظ علی مشتاق ۱۲۲۰ھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی تاریخ پیدائش کا قطعہ لکھا تھا، جو ان کے خاندان میں محفوظ ہے۔ قطعہ یہ ہے:

تاریخ تولدم برآمد   از مصرع شیخ کس بخوانم
اعداد دی اندران فزود   من سعدیٔ آخر الزمانم
۱۲   ۱۲۰۴ = ۱۲۲۰ھ

پیدائش کے چھ سال بعد مشتاق کی تعلیم شروع ہو گئی۔ متداولہ درسیہ کتب ختم کرنے کے بعد انھوں نے اپنے والد سے فقہ و حدیث کا درس لینا شروع کیا اور کچھ عرصے میں اس سے بھی فراغت پائی۔ قرآن شریف حفظ کیا۔ فن تجوید میں بھی مہارت حاصل کی۔ غرض علم و فضل میں ایسا کمال حاصل کیا کہ انھیں ان کے والد کا ہم پلّہ سمجھا جانے لگا۔ کم عمری ہی میں مشتاق کے والد نے عہدۂ قضا ان پر منتقل کر دیا تھا۔ لیکن جب تک مشتاق بالغ نہیں ہوئے، اس عہدے کے فرائض ان کے والد ہی انجام دیتے رہے۔ بالغ ہونے کے بعد مشتاق نے ان ذمہ داریوں کو خود سنبھال لیا۔ مشتاق کو مولوی سید احمد شہید بریلوی رحمۃ اللہ علیہ

---

[1] قاضی محمد شمیم صاحب کا بیان ہے کہ انھوں نے فن طب کو بطور پیشہ اختیار کیا تھا اور نواب صاحب باندا کے معالج خاص کی حیثیت سے ملازم تھے۔

[2] واقعات ملیح آباد، محولہ بالا، ص ۵۹-۵۷

سے بیعت تھی[1]۔ ۲۹ رجمادی الاول، ۱۲۷۶ھ کی تاریخ وفات ہے۔

مشتاق کو مذہب کے ساتھ ساتھ ادبیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ حافظ اور مشتاق دو تخلص تھے۔ حافظ کم اور مشتاق زیادہ استعمال کرتے تھے۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ شاعری میں کس کے شاگرد تھے۔

مشتاق کی جو تصانیف موجود ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے:

دیوان اردو

مشتاق نے اپنا دیوان اردو ۱۲۵۴ھ میں مرتب کیا تھا۔ دیوان کا جو نسخہ محفوظ ہے، وہ خود مشتاق کے قلم سے ہے۔ سائز ۷ء۹" × ۴½" ہے اور صفحات ۱۹۲ ہیں۔ اس کے آخر میں ص ۱۹۳ پر ترتیب دیوان کی تاریخیں ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے:

شکر خدا چوں بہ ختم نال کہ دست	داد ز ترتیب غزل ہا فراغ
فکر چو کردم پے تاریخ آں	بلبل دل گفت: گل چار باغ

۱۲۵۴ھ

یہ نسخہ عمدہ حالت میں ہے۔ حمد اور نعت کے اشعار کے بعد غزلیات ہیں۔ آخر میں چند قطعات، رباعیات اور فردیات ہیں۔ اس نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے جابجا ترمیم و اصلاح کی ہے۔ کوئی صفحہ ایسا نہیں جس پر مصنف نے دو ایک مصرعوں میں ترمیم نہ کی ہو۔ متعدد صفحات پر حواشی میں بھی اشعار اضافہ کیے گئے ہیں۔ مشتاق کی شاعری کا عام رنگ وہی ہے جو ناسخ اور ان کے تلامذہ کی شاعری کا ہے۔ روایتی مضامین کو روایتی زبان میں پیش کیا ہے۔ ذیل کے اشعار سے ان کے رنگ کلام کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

ہے بادۂ الفت سے بھرا جام ہمارا	گر یار ہو ساقی تو بنے کام ہمارا
ہم گوشۂ عزلت میں جو بیٹھیں تو عجب کیا	مشہور ہو عنقا کی طرح نام ہمارا
کچھ قدر جوانی کی نہ کی ہم نے عزیزو	کیا مفت گیا ہائے وہ ہنگام ہمارا

---

[1] "واقعات ملیح آباد" محولہ بالا، ص ۹۵

دیوان فارسی

فارسی دیوان، اردو دیوان کے ساتھ ہی مجلد ہے اور یہ ۱۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی حمد و نعت کے بعد غزلیات ہیں۔ ہر غزل کا عنوان سرخ روشنائی سے ہے جو بحر کے نام اور وزن کی صراحت پر مشتمل ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشتاق کو عروض سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ دیوان اردو کی طرح اس میں بھی جابجا اصلاحیں ملتی ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

بہ خلوت خانۂ دل طرفہ راہے کردہ ام پیدا
دراں اقلیم ویراں پادشاہے کردہ ام پیدا

جلوہ بطرف بام دہ تازہ بتازہ نو بہ نو
خجلت مہ بشام دہ تازہ بتازہ نو بہ نو
ہاں بکرشمہ دلبرا نرگس سرمہ سائے را
رخصت قتل عام دہ تازہ بتازہ نو بہ نو

روئے تو صفحہ وار ورق گرہ گرہ موئے تو حلقہ حلقہ و گیسو گرہ گرہ
از زلف پیچ پیچ تو سنبل بہ پیچ و تاب وز طرۂ تو نافۂ آہو گرہ گرہ

شدم در عشق تو رسوا دگر از من چہ می خواہی
غریبم بیکسم تنہا دگر از من چہ می خواہی
نہ ہجرت اے ستم گارا من مسکین بیچارہ
ولے دارم بصد پارہ دگر از من چہ می خواہی

چو در رنج وصل یاد آرم بگیرد نالۂ زارم
من دل خستہ بیمارم دگر از من چہ می خواہی
شدم نا آشنائے تو کشم تیغ از برائے تو
نہادم سر بپائے تو دگر از من چہ می خواہی

مشتاق ۱۲۵۴ھ کے بعد بائیس (۲۲) برس تک زندہ رہے۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عرصے میں انھوں نے بہت کچھ کہا ہوگا۔ یہ کلام یک جا مرتب نہیں ہے۔ خاندان مشتاق میں جو کاغذات ہیں ان میں متعدد پرچیوں پر مشتاق کا اردو اور فارسی کلام بقلم مشتاق محفوظ ہے۔ یہ ۱۲۵۴ھ کے بعد کا کلام ہے جسے مشتاق کو مرتب کرنے کا موقع نہیں ملا۔

چمنستان افکار

یہ شعرائے فارسی کا انتخاب ہے جو ۱۰"×۷" سائز کے ۲۳۹ اوراق پر مشتمل ہے اس کا ترقیمہ یہ ہے: "تم الکتاب بعون اللہ الوہاب فی یوم السبت فی الحادی والعشرین من ذی الحجہ، ۱۲۷۲ھ، کاتب الحروف حافظ علی عفا اللہ عنہ۔"

اس مخطوطے میں بھی حواشی پر جا بجا اضافے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے ۱۲۷۲ھ کے بعد اس پر نظر ثانی کی ہے۔ اس کتاب کی نثری تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق نے اس کی تالیف کا کام ۱۲۷۱ھ میں شروع کیا تھا۔ اس تمہید کے بعض ضروری حصے یہاں درج کیے جاتے ہیں:

"ناطقہ بشری را چہ یارائے تقریر کہ باوای حمد جناب احدی پرد ازد و دل خشک خامہ را چہ دست تحریر کہ نقش نعت احمدی طراز د، پس من شکستہ پای را دریں ہر دو وادی دشوار گذار قدم نگذاشتن اولی تر بلکہ قول قابلی:

از الف حمد و نعت اولی است بہ خاک ادب خفتن
بجوی ما تواں بردن در و دی می تواں گفتن

..... اما بعد می گوید کمترین خلائق آفاق محمد حافظ علی مشتاق .... اکثر اوقات بخاطر فاتر ایں ہیچ میرزمی گزشت کہ ہر قدر غزلیات تتبعی شعرائے پارسی گوی چہ اہل زبان و چہ غرابیان در ہنگام شباب بزمان فرصت انتخاب بر کاغذ پارہ ہا مرقوم نمودہ ام، و برنگ اوراق منثور منتشر افتادہ است، در یک جا فراہم ساختہ کتابے ترتیب دہم تا شائقان را بہ مطالعۂ آن سرور قلب افزاید و نظارگیان جمال شاہد سخن را جلوۂ رنگا رنگ نماید۔ لیکن نقش بندی ایں عزیمت از رہ گذر قلت فرصت و کثرت عوائد و موانع و ہجوم افکار تا چند سال بر صفحہ اوراق سادہ نمایاں و آشکار نگشت۔ اکنوں کہ در عالم پیرانہ سری آثار حالت برزخیہ بین الموت والحیات پیش نظر دیدم ترسیدم ازاں کہ مبادا حصول ایں امنیت دلی بوجوہ مرقومہ تا دم مفارقت روح از قالب عنصری صورت نہ بندد و حسرت ایں معنی در دل مشتاق بماند۔ ناچار در سنہ یک ہزار و دو صد و ہفتاد و یک ہجری بہر کیفیت کہ توانست شد ایں سفینہ را مرتب نمودہ بہ چمنستان افکار موسوم ساختم و طرح تاریخ ترتیب آں دریں قطعہ انداختم:

زدست و خامۂ حافظ علی بعون خدای　　رقم چو شد زغزل ہا کتاب پاکیزہ
سروش گفت بہ مشتاق سال ترتیبش　　گل چمن کدۂ انتخاب پاکیزہ

۱۲۷۱ھ

چشم داشت از ناظران ایں مجموعہ غزلیات دل کش آنست کہ در حق مولف مسکین دست بدعای حسن خاتمہ دراز فرمایند.... " (ورق ۱ ب و ۲۔ الف)

اس مجموعے میں مشتاق نے اساتذۂ جدید و قدیم ایران و ہند کی ہم طرح غزلوں کو ردیف وار مرتب کیا ہے۔ اور ہر زمین کی غزلیات کے آخر میں اپنی بھی ایک غزل درج کی ہے۔ جن شعرا کی غزلیات اس مجموعے میں ملتی ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

جامی، فغانی، فارغ، فانی، ہلالی، خواجہ ہجری، سیفی، مجذوب تبریزی، واقف، شاہ حسین صوفی، عرفی، نظیری، صائب، فرخ، امانی،

قزلباش خان امید، شائق، شمس الدین فقیر، غضنفر بلگرامی، امیر خسرو، مخمور بلگرامی، شوکت بخارا، خواجہ حسین ثنائی، میلی ہروی، محتشم کاشی، مشتاق اصفہانی، مخفی، جلال اسیر، مرزا بیدل، طالب املی، ہیشی، صانع بلگرامی، اہلی، محمود، آہی، افسری، شاہی طوسی، نرگسی، ناصر علی، مرزا ... کمین، حسن دہلوی، سلمان ساوجی، قدسی، کلیم، سلیم، وحشی، عنایت، زائر، غالب، مجذوب، امیر، خواجہ میر درد، حافظ، حزین، متین، مرزا قتیل، توفیق کشمیری، آصفی، عادی، فانی، طاہر، ظہوری، مظفر، حیدری تبریزی، محمد باقر آگاہ، جلال، طالب آملی، عنایت، شیخ غلام مینا ساحر، نظام خان معجز، ثنائی، لسانی، نوا، سید ابوسعید والہ، شیخ سعدی، حکیم شفائی، مرزا ناطق، مرزا مظہر، قاسم، نعمت خان عالی، محمد مستقیم لائق، آزاد، فیضی، کشفی، احمد، خاقانی، موجد، مولائی، مرزا زین لکھنوی، ہدائی، سالک، عالم، محوی، مرزا احمد خرم، محمد صادق مدہوش، محمد باقر شہید، خوش دل، شرف الدین بوعلی قلندر، ملا معین، وحید، نواب محبت خان محبت۔

ان میں بعض شعرا کی متعدد غزلیں اس انتخاب میں ہیں۔ یہ انتخاب حقیقتاً نہایت محنت سے کیا گیا ہے اور مشتاق نے جملہ شعرا کے دواوین سے براہ راست غزلیں انتخاب کی ہیں۔ خاندان مشتاق میں مشتاق کے ذاتی کتب خانے کی جو فہرست ہے، اس میں مذکورہ بالا شعرا میں سے بیشتر کے دواوین کے نام موجود ہیں۔ یہ انتخاب اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں بعض ایسے شعراء کا کلام محفوظ ہو گیا ہے جو اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا۔ اس انتخاب کی نوعیت کا اندازہ ایک مثال سے کیا جا سکتا ہے: "شانہ را" "پروانہ را" کی زمین میں ۲۹ شعرا کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔ ان غزلوں کے مطلعے یہاں درج کیے جاتے ہیں، تاکہ مشتاق کی محنت کا اندازہ ہو سکے:

امیر خسرو: باز دل گم گشت در کویش من دیوانہ را
از کجا گردم نگاہ آر شکل قفا شانہ را

حسن دہلوی: باز مست عشق خود کردی من دیوانہ را
ز آتش غم سوختم ہم رخت ... خانہ را

جامی: رخنہ کردی دل بقصد جان من دیوانہ را
دزد آرے بہر کالا می شگافد خانہ را

سلمان ساوجی: محتسب گوید کہ بشکن ساغر و پیمانہ را
غالباً دیوانہ می داند من دیوانہ را

قدسی: کو سراغ جامی کہ شب روشن کند کاشانہ را
آوردم شمعے بدست آرم دل پروانہ را

کلیم: دوش گم کردم ز بے ہوشی رہ کاشانہ را
یافتم باز از نوائے جغد آں ویرانہ را

عرفی: گریہ بر جوشانم و شویم دل دیوانہ را
تا کنم آرایش از بہر صنم بت خانہ را

نظیری: از پی آشوب ما در زلف دارد شانہ را
شورش زنجیر در شور آورد دیوانہ را

میلی: چشم مست ناز رہزن شد من دیوانہ را
کز نگاہ آشنا زد راہ صد بیگانہ را

سلیم: احتراز عشق کے باشد دل دیوانہ را
شعلہ از مستی بود مہتاب این ویرانہ را

شوکت: صبح پیری بر دمید از کف بنہ پیمانہ را
مرہم کافور شد موئے تو زخم شانہ را

وحشی: خانہ پر بود از متاع صبر این دیوانہ را
سوخت عشق خانہ سوز او دل متاع خانہ را

صائب: از سر و سامان چہ می پرسی من دیوانہ را
جوش می برداشت از جا سقف این مے خانہ را

عنایت: از صفا بر کس نمی بندم در کاشانہ را
کردہ ام تعمیر چوں آئینہ مہمان خانہ را

ذائب: داده ام دست از ادب تا پیر صبا خانہ را
کرده طوق گلوئے خود خط پیمانہ را

حالی: گر نمک ریزد بہ خم گر بشکند پیمانہ را
محتسب تا چند در شور آورد مے خانہ را

غالب: بس کہ دارد وحشت در سانم من دیوانہ را
قطرہ ہائے اشک می دانم بجز من دانہ را

ہجری: باز کن اے خواب نازاں نرگس مستانہ را
تا ازیں دیوانہ ترسازی من دیوانہ را

مجذوب: ساقیا تا می توانی پُر بدہ پیمانہ را
تا ازیں دیوانہ ترسازی من دیوانہ لا

امید: دل ز غم خالی شود چوں پر کنم پیمانہ را
کے دہم از دست ساقی عشرت مے خانہ را

بیدل: ساختم قانع دل از عافیت بیگانہ را
برگ بیدی فرش کردم خانۂ دیوانہ را

واقف: سرکنی چوں در گلستاں غارت ترکانہ را
چشم مخمور تو از نرگس کشد پیمانہ را

خواجہ میر درد: می کند ہر کس نصیحت با من دیوانہ را
ایں نمی آید کہ فہماند آں جانانہ را

مکین: عشق یغما می کند صبر دل دیوانہ را
رہزن غارت نماید رہبر دیوانہ را

عیشی: عارضش خورشید سازد روزن کاشانہ را
کاکلش خواب پریشاں می نماید شانہ را

مشتاق: کاں پری کا پیکر کہ بردا از کفِ دل دیوانہ ما
کردہ مجنوں عشق او چوں من بیسے فرزانہ را

مذہبی تصانیف

محمد علی عرشی ملیح آبادی کا بیان ہے کہ مشتاق نے تصوف، فقہ اور حدیث کے مسائل پر بھی چند رسالے لکھے تھے۔[1] ان میں سے اب ایک رسالہ محفوظ ہے جس کا نام "تبصرۃ المسلمین" ہے۔ یہ فارسی میں ہے اور اس میں نماز روزے کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اس رسالے کا جو مخطوطہ محفوظ ہے، وہ مصنف کا اصل مسودہ ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ اور ۲۷ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی جابجا ترمیمیں اور اضافے کیے گئے ہیں۔

گلشن مشتاق

یہی وہ تذکرہ شعرائے فارسی ہے جو اس مقالے کا موضوع ہے۔ اس کے مخطوطے کا سائز ½۹ × ½۶ ہے۔ اوراق ۹۹ ہیں۔ ورق ۱ (الف و ب) اور ورق ۲- الف سادہ ہیں۔ متن ورق ۲ ب سے شروع ہوتا ہے اور ۹۹ الف پر ختم ہوتا ہے۔ ۹۹ ب سادہ ہے۔ آغاز کی عبارت یہ ہے:

"الحمد للہ علی نوالہ والصلوٰۃ علی من بلغ العلی بکمالہ وعلیٰ آلہ ومن سلک علی طریقہ وخصالہ۔ امابعد می گوید بندہ ہیچ مدان فرو تر دستیاں عبید مسکین خاکسار امیدوار مغفرت آمرزگار دردمند ولی محمد حافظ علی المتخلص بہ مشتاق صانہ اللہ عن حوادث الآفاق کہ اکثر اوقات بہ خاطر فاتر فقیر می گذشت کہ کتابی مشتمل بر ذکر احوال شعرای متقدمین و متاخرین تالیف باید کرد لیکن عدیم الفرصتی خار راہ مرام فرسائی دو دافع این مطلب بود۔ مدتی دلکہ بہ اتفاق مصنف تذکرہ نشتر عشق مولانا حسین قلی خان عظیم آبادی

---

[1] "واقعات ملیح آباد" محولہ بالا ص ۵۸

از نظر احقر گذشت، به مشاہدهٔ طرز شگفته اش بس مسرور و شگفته خاطر شدم۔ الحق نشتر عشق است که دم مطالعه نشتر درد در رگ جان دیوانه مزاجان می زند۔ چون آں را به ملاحظه بعضی از دوستان صمیمی در آوردم ایشاں تکلیف براقم آثم دارند که اگر تو نیز بهمین طرز تذکره جدید فراہم نمائی از تو یادگاری دیر ماندنی باشد ولیقین که بحکم مثل جدید لذیذ لذةٔ قاری و سامع را لذتی بخشد۔ بنده حسب فرمائش ایشاں کمر ہمت چست بمیان برزده در عرصهٔ قلیل در آغاز سنه یک ہزار و دو صد پنجاه و یک ہجری کتابی مختصر بطریق انتخاب از تذکره مذکور محتوی برخی از احوال اساتذهٔ سلف و خلف اہل فارس و شعرای ہند مشحون بمقالات مطبوعه آنہا که عاشقانه و صاف بود بقید تحریر در آورده به "گلشن مشتاق" موسوم کردم و بجای باب بمناسبت نام گلدسته قرار دادم۔ طرفه این که سال تاریخ ترتیب این روضهٔ دل کشا نیز از ہمین اسم فقط بزیادت یکے نسبتی برمی آید چناں که این رباعی براں ناطق است:

رباعی

اے آں که بنظم شہرهٔ آفاقی — در گفتن تاریخ بعالم طاقی
تاریخ فراہمی این تذکره ام — مشتاق بگفت "گلشنِ مشتاقی"

۱۲۵۱ھ

باید دانست که ہرچند راقم را از شنیدن نام و کلام ہنود نفرت تمام است لیکن چوں مقالات بعضی از شعرای این فرقه با مزه دیدم و مطبوع طبع موزونم افتاد قطع نظر از کافر کیشی آناں کرده ذکر نام و ایراد کلام آنہا درین نسخه چنداں قبیح ندانستم۔ چشم رافت از تماشائیان این گلزار ہمیشه بہار آنکه اگر جای سہوی و خطای ببینند باصلاح کوشند و اگر از مطالعهٔ این دفتر بہر تفریح طبع دخلی دست دہد دست بدعا بر آورند تا باشد که ہمین ہمت عالی بحق عاقبت این بیچاره بخیر گردد" (ورق ۱ ب و ۲ الف)

خاتمہ یہ ہے:

"لله الحمد والمنة که این تذکره بدستیاری خامهٔ خام این مستہام باتمام رسیده است

اختتام پذیرفت۔ الٰہی ایں گلشن بہار را از صدمہ برگ ریز تلف و ضیاع نگاہ دار و از تند باد نظر نکتہ چینان بد نگاہ در حفظ و پناہ۔ ملا تبہ:

یارب ایں گلشن ہمیشہ بہار — کہ بود رونق ارم گلزار

تو نگہدارش اگر ز ند خزاں — چشم بد نیرز د: یا داناں

اگرچہ اسامی شعرای متفق التخلص و بقصد وسع متجانس التخلص را در یکجا بضبط تسطیر در آوردہ لیکن بلحاظ مشقت فراوان پاس زمانہ و رعایت تقدیم و تاخیر آں ملحوظ و منظور نماندہ۔ احیاناً اگر کلام کسی بنام دیگری برآید یا در اسامی شعرا و احوال ایشاں جای غلطی وارد شدہ باشد مولف مسکین را مورد طعن نسازند زیرا کہ ایں سہو منسوب بکسانی است کہ در سفاین خودہا رقم نمودہ اند۔ وانی کتبت مانی الکتاب واللہ اعلم بالصواب والیہ المرجع والمآب۔ کاتبہ مولفہ المدعو بہ محمد حافظ علی عفا اللہ عنہ۔ (ورق ۹۸ ب و ۹۹۔ الف)

خاتمے سے واضح ہے کہ مخطوطے کی کتابت خود مولف کے قلم سے ہے۔ خط نستعلیق اوسط درجے کا ہے۔ کہیں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے تو حاشیے پر اضافہ کر دیا ہے۔ غلط لکھا ہے تو اسے قلم زد کر کے اسی جگہ صحیح لفظ لکھا ہے۔ لیکن ترمیم و تصحیح کا عمل نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ مصنف نے اپنے کلام کے انتخاب میں خاصا اضافہ کیا ہے۔ ورق ۸۸ الف و ب کے حواشی پر چالیس (۴۰) اشعار اضافہ کیے ہیں۔ بعض اشعار قلم زد بھی کیے ہیں اور کہیں کہیں اصلاح بھی دی ہے۔ شعراء کے تراجم الفبائی ترتیب سے ہیں اور تذکرے اور نام کی مناسبت سے جیسا کہ مذکورہ بالا تمہید سے واضح ہے، ہر باب کو گلدستہ لکھا ہے۔ گلدستہ الف۔ گلدستہ یا وغیرہ۔

تذکرے کی تمہید سے واضح ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۱۵ھ کے شروع میں لکھا گیا تھا لیکن یہ سال اختتام ہے۔ مشتاق نے اس کام کا آغاز اس سے پہلے کیا تھا۔ تاریخ آغاز کے تعین میں شیخ غلام مینا ساکر روی کے ترجمے سے مدد ملتی ہے۔ اس میں مشتاق نے لکھا ہے:

"باستماع صیت اوصاف و کمالاتش از مدتی مشتاق لقای او بودم و بارہا بخاطرم گذشت کہ باوی ملاقات باید کرد لیکن افسوس کہ چوں خشیت ایزدی بنود

دولت ایں آرزو نصیب ایں حسرت نصیب نشد یعنی در اثنای تالیف ایں مجموعہ ناگہاں بجز شہر ذیقعدہ کتابیخ ... شہر ... [1] سنہ یک ہزار و دو صد و پنجاہ ہجری مینای حیاتش بسنگ ممات شکستہ گردید۔ (ورق ۲۴۴ ب، و ۲۴۴۔ الف)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۰ھ میں تذکرے کی تالیف کا کام جاری تھا۔ مشتاق نے تذکرے کی تمہید میں یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل "عرصۂ قلیل" میں ہوئی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ تذکرے کا آغاز ۱۲۵۰ھ کے شروع یا ۱۲۴۹ کے آخر میں ہوا ہوگا۔

بقول مولف یہ "اساتذۂ سلف و خلف اہل فارس و شعرای ہند" کا تذکرہ ہے۔ شعراء کے تراجم کی مجموعی تعداد ۹۳ ہے۔ ان میں سے بیشتر شعرا وہ ہیں جو کبھی برصغیر پاک و ہند میں نہیں آئے۔ ہندی نژاد اور باہر سے آنے والے شعرا جن کا ذکر اس تذکرے میں ہے، تذکرے کے شعرا کی مجموعی تعداد کے ایک تہائی سے کچھ زیادہ ہیں۔ "نشتر عشق" جو "گلشن مشتاق" کا بنیادی ماخذ ہے، اس میں شعرا کی تعداد ۱۴۸۰[2] ہے۔ گویا "گلشن مشتاق" میں "نشتر عشق" سے ۵۸۴ تراجم کم ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ مشتاق نے انتخاب اشعار کو معیار بنایا ہے نہ کہ تعداد شعرا کو۔ عاشق نے اپنے تذکرے میں "عاشقانہ اشعار" جمع کرنے کا خاص اہتمام کیا ہے[3] اور اسی وجہ سے اس کا نام "نشتر عشق" رکھا تھا۔ مشتاق نے اپنے تذکرے کو "کتابِ مختصر" لکھا ہے۔ یہ اختصار شعرا کی تعداد میں کمی ہی کی وجہ سے ہے۔

مشتاق نے اپنے معیار انتخاب کی سختی سے پابندی کی ہے۔ اور کسی شاعر کا کوئی ایسا شعر درج نہیں کیا جس میں عشق و عاشقی کی کیفیات بیان نہ کی گئی ہوں۔ صرف ایک جگہ سرمد کے کلام کا انتخاب پیش کرتے ہوئے اس اصول سے انحراف کیا گیا ہے۔ مشتاق کو سرمد کے کلام میں کوئی

---

[1] "اصل میں تاریخ اور مہینے کے نام کے لیے جگہ سادہ رکھی گئی ہے۔ ساحر کا انتقال مذکورہ سنہ کی ۲۲ویں ذیقعدہ کو ہوا تھا۔ (مشاہیر کاکوری، ص ۳۱۴)

[2] سید علی رضا نقوی؛ "تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان" تہران ۱۹۶۴ء، ص ۵۲۰

[3] ایضاً، ص ۵۱۰

ایسا شعر نظر نہ آیا جو تذکرے کے "موافق" ہوتا۔ لہٰذا مجبوراً دو ایسے شعر درج کرنے پڑے جو مضمون کے اعتبار سے تذکرے میں شمولہ اشعار سے مختلف تھے۔ سرمد جیسے شاعر کو تذکرے میں شامل کرنا چوں کہ ضروری تھا' اس لیے مشتاق کو اپنے قائم کردہ اصول کو توڑنا پڑا۔ مشتاق نے اپنی اس مجبوری کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"چوں موافق انتخاب تذکرہ رباعیات بدست نیامد' ازیں جہت ایں دو بیت اکتفا رفت"۔ (۴۲ ب)

مشتاق نے متعدد ایسے معروف شعرا کو اپنے تذکرے میں جگہ نہیں دی ہے جو "گلشن مشتاق" سے پہلے کے بیشتر تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ مشتاق کو اگر کسی شاعر کا کوئی ایسا شعر نہیں ملا جو اس کے قائم کردہ معیار کے مطابق ہو تو اس شاعر کو نظر انداز کر دیا ہے۔

اس کے برعکس اگر کسی غیر معروف یا "معمولی" شاعر کا کوئی اچھا شعر مل گیا ہے تو اس شاعر کو تذکرے میں جگہ دی ہے۔ احمد عبرت (شاگرد بیدل) توالاں کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی یہ معاشرتی حیثیت بھی مشتاق کے نزدیک ایسی تھی کہ تذکرے میں ان کا احوال شامل کرنا نامناسب تھا۔ لکھتے ہیں:

"اگرچہ ذکرش در جنب اکابر شعرا خیلی نازیبا لیکن بقول شیخ سعدی علیہ الرحمۃ:

سگ اصحاب کہف روزے چند
پی نیکاں گرفت و مردم شد

ایراد نام و کلام او دریں مجموعہ مستحسن نداشتم" (ورق ۶۴-الف)

مشتاق نے تمہید میں لکھا ہے کہ اس نے "نشتر عشق" سے اپنا تذکرہ تیار کیا ہے۔ اس بنا پر "نشتر عشق" کو "گلشن مشتاق" کا بنیادی ماخذ سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ تذکرے کی تالیف کے دوران مشتاق کے پیش نظر صرف "نشتر عشق" ہی رہا ہے۔ "گلشن مشتاق" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشتاق نے صرف "نشتر عشق" پر انحصار نہیں کیا بلکہ متعدد

دوسرے تذکروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان میں سے بعض سے یقیناً بالواسطہ استفادہ کیا گیا ہے۔ اور یہ واسطہ "نشترعشق" ہی ہے۔ لیکن بیشتر تذکروں سے مشتاق نے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات پیش کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہم یہ دیکھیں کہ "نشترعشق" سے جو استفادہ کیا گیا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔

"نشترعشق" راقم کے پیش نظر نہیں ہے۔ جب تک دونوں تذکروں کا باہمی موازنہ نہ کیا جائے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مشتاق نے کس حد تک "نشترعشق" سے استفادہ کیا ہے۔ البتہ جن شعرا کے تراجم میں "نشترعشق" کا حوالہ موجود ہے ان پر ایک نظر ڈالنے سے استفادے کی نوعیت کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ زیب النساء مخفی (۳۷ الف) کے دیوان و تخلص کی بحث میں "نشتر" کا ایک اقتباس ملتا ہے۔ مخفی ہی کے ترجمے میں "مخزن الغرایب" کا بھی ایک اقتباس ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ترجمہ مخفی میں "نشتر" سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔

۲۔ ترجمہ مولانا روم (۸۰ ب) میں نشتر کا ایک اقتباس ہے اور اس کے ساتھ ہی "مخزن الغرائب"، "ریاض الشعرا" اور "سرو آزاد" کے حوالے بھی ہیں۔ یہاں بھی "نشتر" سے استفادہ جزوی طور پر کیا گیا ہے۔

۳۔ نظامی گنجوی (۹۰ ب) کے ترجمے میں صرف سال وفات کے سلسلے میں "نشتر" کا حوالہ ملتا ہے۔ اس ترجمے میں جامی اور صاحب صبح صادق کے بیانات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہاں بھی استفادے کی نوعیت جزوی ہے۔

۴۔ وجیہ الدین عشقی (۶۰ ب) کا نام اور ولدیت لکھنے کے بعد لکھا ہے:

"صاحب نشترعشق می نویسد کہ در بدو حال ایشان را باستادی خود گزیدم و تا شش ماہ چند کتب فارسی تحصیل نمودم و استفادہ صحبت برداشتم"

یہاں بھی "نشتر" سے استفادہ جزوی ہے۔

اسی طرح اندرمن، سعدی، "فردوسی"، ہرگوپال رائی تفتہ، مست دہلوی اور محمد حسن وارستہ کے تراجم میں "نشترعشق" کا حوالہ آیا ہے۔ ان حوالوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ

مشتاق نے اس تذکرے سے جزوی استفادہ کیا ہے۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ "نشتر" یقیناً گلشن کا اہم ماخذ ہے، لیکن یہ یہ تمام وکمال اس کا چربہ یا خلاصہ نہیں ہے "نشتر" کی طرح اور تذکروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

'نشتر' کے علاوہ مشتاق نے جن اور تذکروں سے استفادہ کیا ہے اور حوالہ دیا ہے' ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ تذکرۃ الشعرا از دولت شاہ (۸۹۲ھ)

انوری (۳ ب)، رشید وطواط (۳۲ ب)، سعدی (۳۸ الف)، فرخی (۶۲ الف) اور لطف اللہ نیشاپوری (۷۷ ب) کے تراجم میں تذکرہ دولت شاہ کا حوالہ ملتا ہے۔ ان تراجم میں اس تذکرے سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔

۲۔ مجالس النفائس از علی شیر نوائی (۸۹۶ھ)

نرگسی ابہری (۹۲ ب) کے مذہب کے سلسلے میں اس تذکرے کا حوالہ ملتا ہے۔

۳۔ تحفہ سامی از ابو النصر سام مرزا (۹۵۷ھ)

اس تذکرے کا حوالہ رازی شیرازی (۳۳ ب) اور عنایت اللہ دیلمی (۶۳ ب) کے تراجم میں ملتا ہے۔ دونوں جگہ انتخاب کلام اسی تذکرے کے حوالے سے دیا گیا ہے۔

۴۔ ہفت اقلیم از امین احمد رازی (۱۰۰۲-۹۹۶ھ)

نسیم استرآبادی (۹۱ ب) کا ترجمہ اس کے حوالے سے لکھا ہے۔

۵۔ کعبہ عرفان از تقی اوحدی (۱۰۳۶ھ)

محتشم دوشتی (۹۷ ب) کا ترجمہ ان کے حوالے سے لکھا ہے۔

۶- مرات الخیال از شیر خاں لودی (۱۱۰۲ھ)

انوری (۳ ب) کے سال وفات کے سلسلے میں حوالہ دیا ہے۔

۷- ریاض الشعرا از علی قلی خاں والہ داغستانی (۱۱۶۲ھ)

رازی شیرازی (۳۳ ب) اور رجائی (۸۰ ب) کے تراجم میں اس تذکرے سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے، خود والہ کے ترجمے میں مشتاق نے "ریاض الشعرا" کا ذکر والہ کی تصنیف کے طور پر کیا ہے، لیکن یہاں اس تذکرے سے استفادے کا قرینہ موجود نہیں ہے۔

۸- مجمع النفائس از خان آرزو (۱۱۶۳-۴ھ)

ایزد بخش رسا (۳۴ ب) کے مذہب کے سلسلے میں حوالہ دیا ہے۔

۹- تذکرۃ المعاصرین از شیخ محمد علی حزیں (۱۱۶۵ھ)

شوکت بخاری (۸۹ ب) کے سال وفات کے سلسلے میں اس تذکرے کا حوالہ ملتا ہے نیز ابراہیم ضابط (۴۳ الف) کا ترجمہ اسی کے حوالے سے لکھا ہے۔

۱۰- سروِ آزاد از میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۱۶۶ھ)

گلشن میں تین شعرا کے تراجم میں اس تذکرے کا حوالہ موجود ہے۔ انوری (۳ ب)، مولانا روم (۸۰ ب) اور فرخی (۶۶ الف) پہلے دو حوالے شعرا کے سالہائے وفات کے سلسلے میں ہیں، تیسرا حوالہ فرخی کے وطن کے بارے میں ہے۔

۱۱- مخزن الغرائب از شیخ احمد علی خاں ہاشمی سندیلوی (۱۲۱۸ھ)

"نشترِ عشق" کے بعد مشتاق نے جس تذکرے سے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے وہ مخزن الغرائب

ہے۔ میر محمد اشرف حسرت دہلوی (۳۳ الف) خطیب (۲۸ الف) 'امیر علی شیر ذوقی (۲۱ ب) میرزا صادق شیرازی (۵۰ الف) حکیم محمد کاظم صاحب (۳۳ الف) 'امام فخرالدین رازی فخری (۵ ب) اور یوسفی (۲۰ ب) کے تراجم میں بہ تمام و کمال "مخزن الغرائب" سے استفادہ کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ان تراجم میں خود مشتاق نے "مخزن" کا حوالہ دیا ہے۔ ان کے علاوہ بعض شعرا کے سلسلے میں "مخزن" سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔ رودکی (۳۳ الف) 'زیب النسا مخفی (۳۷ الف) مولانا ادہم (۸۷ الف) محمد حسن وارستہ (۹۶ الف) کے تراجم میں کہیں کسی کے سال وفات کے سلسلے میں "مخزن" کی سند پیش کی گئی ہے اور کہیں تعداد کے اشعار کے سلسلے میں۔[1]

مشتاق نے مذکورہ بالا تذکروں کے علاوہ بعض دوسری کتابوں کو بھی بطور ماخذ کے استعمال کیا ہے۔ اور ان کا حوالہ دیا ہے۔ جن کتابوں کے حوالے ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

بہارستان جامی (تراجم حافظ، نظامی گنجوی، خاقانی، امیر خسرو) 'مرات جہاں نما مصنفہ شیخ محمد بقا (ترجمۂ انوری) مرات الصفا مصنفہ میر محمد علی (ترجمۂ شوکت بخاری) مجمع الصنائع مصنفہ نظام الدین احمد (ترجمۂ [illegible] آشوب) 'اخبار الاخیار از شیخ عبدالحق محدث دہلوی (ترجمۂ امیر خسرو) [illegible] مصنفہ محمد صادق صادق (ترجمۂ نظامی گنجوی) منتخب التواریخ [illegible] و تراجم سعدی شیرازی، [2] فرہنگ رشیدی [illegible] جہانگیری [illegible] نفحات الانس (ترجمۂ حضرت نجم الدین کبری بغم)۔

---

[1] ان تذکروں کے [illegible] 'میں ملتا ہے۔ تذکرہ حسینی [illegible] [illegible] لیکن یہ ذکر حسین [illegible] اور علم کی [illegible] مشتاق کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

[2] [illegible] عبدالقادر بدایونی [illegible]

مشتاق نے ماخذ تذکروں سے محض حالات نقل کرنے پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ بعض مقامات پر آزادانہ غور و فکر سے بھی کام لیا ہے۔ ایسے مقامات سے مشتاق کے تحقیقی مزاج کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً ابوالفرج رونی کے بارے میں لکھا ہے:

"وفاتش در سنہ چہار صد و ہشتاد و دو نوشتہ اند مگر از یک قصیدۂ او معلوم می شود کہ تا سنہ چہار صد و نود بقید حیات بود ظاہر غلطی تذکرہ نویسان است کہ وفاتش در سنہ مذکور نویسند" (ورق ۴ - الف)

اسی طرح شیخ سعدی کے حالات میں لکھا ہے:

"صاحب نشتر عشق می نویسد کہ در تذکرہ دولت شاہ و منتخب التواریخ مرقوم است کہ شیخ را نسبت ارادت بہ شیخ محی الدین عبدالقادر گیلانی قدس سرہ بود و نیز از عبارت گلستان مفہوم می شود کہ شیخ صحبت شیخ عبدالقادر جیلانی دریافتہ بود چنانچہ جائے در حکایت کتاب مذکور در باب دوم می فرماید کہ شیخ عبدالقادر گیلانی رحمۃ اللہ علیہ را دیدم کہ روئے بر حرم کعبہ نہادہ می گفت کہ یا غفور یا رحیم تو دانی کہ از ظلوم و جہول چہ آید و حال آں کہ اکثر مصنفان عمر شیخ را یک صد و دو سال نوشتہ اند و تولد مبارکش در سنہ پانصد و ہشتاد و نہ دانستہ و انتقال او بعد سنہ شش صد و نود و یک گفتہ چنانچہ بعد از آں ازیں مصرعہ بر می آید۔ مصرع:

زخاصاں بود زاں تاریخ شد خاص

و رحلت شیخ عبدالقادر باتفاق اہل سیر در سنہ پانصد و شصت و یک اتفاق افتادہ کہ سال تاریخش ازیں مصرع:

بنہایت یک سال خبر کا عہد۔

مصرعہ وفاتش بعالم ز مشرق الی لیس بایں طلب گویا بعبارت ہفتاد سال انتقال شیخ عبدالقادر شیخ سعدی سے تقریباً بیشتر ہے بعض ... شعرا

صد و بست سال نوشته اند پس از ان همه نود سال ما تفاوت بر می آید۔ این اختلاف خالی از دو وجه نیست۔ یا مورخان را در تحقیق سنه ولادت شیخ سہوی واقع شده یا عبدالقادر نامی کدام بزرگی دیگر سوای غوث الثقلین شیخ عبدالقادر جیلانی که شیخ او را بار در کعبه دیده بود باشد۔ انتہی کلامہ۔ راقم حروف گوید که ایں ہر دو وجه که مولف "نشتر عشق" نوشته ناموجه است زیرا که نه مورخان را سہو در سنه ولادت شیخ روداده و نه عبدالقادر نام دیگری سوای غوث اعظم بوده که شیخ ذکر وی نموده بلکه در عبارت مذکورهٔ کتاب گلستان بسبب تحریف کاتبان کج فہم غلطی واقع شده و آن اینست که پاره از شروع عبارت حکایت آخری در مفتتح حکایت اولیٰ نوشته اند و ہم چنین پاره از آغاز عبارت حکایت اولی در اول حکایت آخری نموده باشد۔ در چند نسخهٔ صحیحه انہا منقول بود از ان منقول عنه که بخط مصنف یعنی حضرت شیخ سعدی مکتوب بود عبارت حکایت اول چنین به نظر احقر رسیده که درویشی را دیدم سر بر آستان کعبه ہمی مالید و ہمی گفت یا غفور یا رحیم تو دانی که از ظلوم و جہول چه آید الخ و عبارت ثانی اینست "عبدالقادر گیلانی را دیدند رحمة الله علیه در حرم کعبه روی بر حصا نہاده بود و ہمی گفت ای خداوند به بخشای الخ۔ پس درین جا اندکی غور باید کرد که شیخ صیغه جمع ماضی غائب ایراد فرموده نه صیغه واحد متکلم، و این دلیل قوی است برین که شیخ صحبت غوث اعظم در نیافته چنان چه در بعض شروح گلستان مسطور است که زمانه عبدالقادر جیلانی قبل زمانه سعدی بوده است، لہذا شیخ گفته که دیدند یعنی مردم پیشین دیدند۔ پس صاف معلوم شد که آنچه در تذکره ها مذکور است که شیخ از مریدان غوث اعظم است و باتفاق ہم راہی وی بزیارت بیت الله مشرف شده محض غلط است۔"

(۲۸۔ الف و ب۔ و ۲۹ الف)

صاحب "نشتر عشق" نے زیب النسا کے دیوان کا ذکر کیا ہے جس میں تخلص مخفی آیا ہے۔ اس ضمن میں مشتاق لکھتے ہیں:

"بخاطر مؤلف این مجموعه میرسد که مخفی تخلص شاعری در خط درشت بوده شاید

جیا دیوان او بنظر صاحب "نشتر عشق" رسیدہ دیوان مخفی زنی بودہ باشد و مردم بخیال این معنی کہ چوں نسوان را بسبب کمال تستر در حجاب مانند لفظ مخفی و مثل آن تخلص خود قرار دادن بسیار مناسب و زیباست گمان بودہ اند کہ تخلص بیگم مخفی است۔"

(۳۷ ب)

صایب کی کلیات کے بارے میں مشتاق نے لکھا ہے:

"گویند کہ کلیاتش بہ یک صد و بست ہزار بیت می رسد لیکن اتفاقاً یک نسخہ دیوانش کہ نہایت ضخیم و حجیم بود در روزی بنظر فقیر حقیر رسید چوں ابیاتش را شمار نمودہ شد، قریب بہ پنجاہ و نہ ہزار بیت بر آمد" (ورق ۱۵ الف)

اور صایب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

بعضی جہلا می گویند کہ مرزا صایب شعر عاشقانہ ندارد تمثیل بند است، این چہ حرف سست و خیال خام است زیرا کہ اگر کسی خواہد کہ شعر عاشقانہ از دیوانش انتخاب کند برابر در سہ دیوان بر می آید و طرز تمثیل کہ طریقۂ دشوار است قسمی کہ او ورزیدہ مقدور دیگری نیست" (۱۵ الف)

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مشتاق نے اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں کی ہر بات کو آنکھ بند کر کے تسلیم نہیں کیا۔ جہاں کہیں کوئی غلطی نظر آئی ہے، اس کی نشان دہی کر دی ہے۔

مولف نے زیادہ تر توجہ انتخاب اشعار پر دی ہے۔ شعرا کے حالات کے سلسلے میں مجموعی طور پر کوئی خاص اہتمام نہیں کیا۔ بیشتر شعرا کے حالات ایک ایک دو دو سطور میں آ گئے ہیں۔ اپنے عہد یا قریب العہد شعرا خصوصاً اپنے صوبے کے شعرا کے حالات، مولف اگر چاہتا تو تفصیل سے لکھ سکتا تھا۔ لیکن اس نے اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔ یہ کمی ان تراجم میں زیادہ محسوس ہوتی ہے جو صرف اسی تذکرے میں ملتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ مصنف نے خود اپنے بارے میں انتہائی اختصار سے کام لیا ہے اور صرف ڈیڑھ سطر پر اکتفا کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس روش سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً حکیم انوری، ابو الفرج رونی، میر قمر الدین آصف جاہ نظام الملک، سراج الدین علی خان آرزو، مولانا جامی، حسن دہلوی، حافظ شیرازی، میر علی حزین، امیر خسرو، خواجہ میر درد، ایزد بخش رسا، زیب النسا مخفی

ساحر کاکوروی، الچمی، قزلباش، شفیق، فردوسی، فیضی، مرزا قتیل، مولانا رومی، قمرالدین منت، میرزا مظہر جان جاناں کے تراجم میں خاصی تفصیل ملتی ہے۔ اگر اسی نہج پر تمام تراجم لکھے جاتے تو یہ تذکرہ اہمیت و افادیت کے اعتبار سے شعرائے فارسی کے تذکروں میں ممتاز مقام حاصل کر لیتا۔

اس تذکرے کی ایک خصوصیت اسے دوسرے تمام تذکروں سے ممتاز کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ مولف نے حتی الامکان شعرا کے سنین وفات درج کرنے کی کوشش کی ہے۔ پورے تذکرے میں ۱۶۱ شعرا کے سنین وفات ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کی عام روش کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد خاصی معقول نظر آتی ہے۔

مشتاق نے تذکرہ نگاروں کی عام روش کے مطابق شعرا کے کلام یا ان کے رنگ سخن کے متعلق تفصیل سے کچھ نہیں لکھا۔ "سلاست" "روانی" "پختگی" "نازک خیالی" اور "ترمذبت" جیسے الفاظ کے استعمال سے شعرا کے اسلوب سخن کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے یا پھر شعرا کے تخلص کی رعایت سے ان کے لیے توصیفی کلمات استعمال کیے ہیں۔ جیسے سلطان ابراہیم امینی کو "امین گنجینۂ سخن" یا سراج الدین علی خان آرزو کی "سراج وہاج محفل سخن رانی و چشم و چراغ آرزومندان مجلس غزل خوانی" لکھا ہے۔ شعرا کے انتخاب کلام سے پہلے عموماً اس قسم کے جملے لکھے ہیں جن میں شاعر کے تخلص کی رعایت ملتی ہے۔

مثلاً

"از نالۂ دردناک" (آہی)

"از خوش ادایی اوست" (ادای سمرقندی)

"از نتایج طبع الفت سرشت اوست" (الفتی)

"از ایجاد خاطر آن موجد طرز نادرہ گفتاری است" (مرزا علی نقی ایجاد)

"از نتایج طبع آن عاقبت بخیر است" (میر خان انجام)

"از روشنی طبع انور اوست" (قاضی محمد صادق اختر)

"از آن آزاد وضع است" (آزاد بلگرامی)

"ایں ابیات بر کمالش برہان است" (آقا محمد صالح برہان)

"از بنیاد سخن ما طرح می افگند" (کمال الدین بنیاد)

"ایں بیت انان ساکن دار بقا دریں فانی سرا یادگار ماست" (محمد بقا)

مولف نے عموماً شعرا کے کلام کا انتخاب ماخذ تذکروں میں سے کیا ہے۔ لیکن بعض شعرا کے دواوین بھی اس کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ مثلاً امیر خسرو، خواجہ میر درد، میر اولاد محمد ذکا، شیخ سعدی، صائب اور میرزا مظہر جانِ جاناں کے دواوین سے اس نے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مولف نے یا تو ان شعرا کے دواوین دیکھنے کا اظہار کیا ہے یا انتخاب کلام کی طوالت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان شعرا کے دواوین مولف کے پیشِ نظر تھے۔

اس تذکرے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے شعرا کے تراجم بھی ملتے ہیں جو اردو کے ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس قسم کے جن شعرا کے تراجم اس تذکرے میں ہیں، ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

"شاہ ولی اللہ اشتیاق (۹ ب)، امیر خان انجام (۹ ب)، قاضی محمد صادق اختر (۱۰ الف)، سراج الدین علی خان آرزو (۱۰ الف)، شرف الدین علی پیام (۱۲ ب)، شاہ ضیاء الدین پروانہ (۱۴ ب)، خواجہ محمد علی تمنا عظیم آبادی (۱۵ ب)، خواجہ عبداللہ تائید (۱۰ الف)، حشمت دہلوی (۲۲ ب)، خواجہ میر درد (۲۹ الف)، محمد فقیہہ درد مند (۲۰ ب)، لالہ سرب سکھ دیوانہ (۳۱ ب)، سر گوپال رامی (دو تفتہ) (۳۵ ب)، مرزا محمد رفیع سودا (۴۴ الف)، سراج اورنگ آبادی (۴۰ ب)، لچھمی نرائن شفیق (۴۹ الف)، شیخ وجیہہ الدین عشقی عظیم آبادی (۶۰ ب)، حسین قلی خان عاشق عظیم آبادی (۶۱ الف)، عماد الدین خان عاجز (۶۳ ب)، میر عبد الولی عزلت (۶۳ ب)، اشرف علی خان فغاں (۶۴ ب)، میر شمس الدین فقیر (۶۹ الف)، نواب محبت خان محبت (۸۴ الف)، مردان علی خان مبتلا (۸۴ الف)، میرزا مظہر جانِ جاناں (۸۸ الف)۔"

غرض اردو کی فارسی شاعری کے سلسلے میں یہ تذکرہ اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے تذکرے میں مولف کی تاریخ گوئی کے بعض نمونے بھی ملتے ہیں جب تذکرے کی تاریخ تصنیف کا قطعہ درج ہو چکا ہے۔ ایک رباعی شیخ غلام مینا ساحر کا کوروی کے سال وفات کی بھی

ملتی ہے جو یہ ہے:

ناگہ خبر وفات ساحر چو شنید — مشتاق شکستہ دل بسی رنج کشید
تاریخ وفاتش بصد اندوہ والم — گفتا کہ : لاغلام مینا کو چید (ورق ۴۳ الف)

دو قطعات شیخ سعدی کی تاریخ وفات کے بھی ہیں (ورق ۳۹ ب) گلشن میں چند شاعرات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں:

" بی بی زاہری (۳۶ ب)، زیب النساء مخفی (۳۷ الف)، بی بی ضعیفی سمرقندی (۳۱ الف)، گل رخ بیگم (۶۰ الف)، گلبدن بیگم (۶۰ الف)، لالہ خاتون کرمانی (۷۰ ب)، ہلالی (۹۳ الف)"

شاعرات کے حالات وکلام پر مشتاق نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ "نشتر عشق" اور "مخزن غرایب" میں جن شاعرات کا ذکر ہے، انھیں میں سے بعض کا حال مشتاق نے اپنے تذکرے میں لکھ دیا ہے۔

تذکرے کی تمہید میں مولف نے ہندوؤں سے اپنی "نفرت تام" کا ذکر کیا ہے۔ اس نفرت کے باوجود مندرجہ ذیل گیارہ ہندو شعرا کے تراجم اس تذکرے میں ملتے ہیں:

"لالہ اوجاگر چند الفت (۱۱ الف)، اندرمن (۱۱ الف)، لالہ سیوا رام حیا اکبرآبادی (۴۲ ب)، امر سنگھ خوش دل (۲۸ الف)، لالہ صاحب رام خاموش دہلوی (۲۸ ب)، جواہر لال دبیر (۳۱ الف)، لالہ سرب سکھ دیوانہ (۳۱ ب)، لالہ داتا رام رفیق دہلوی (۳۵ ب)، لالہ ہرگوپال رامی (۳۵ ب)، لچھمی نرائن شفیق (۴۹ الف)، گیان رائے ہنر (۹۰ ب)۔"

غنیمت ہے کہ مشتاق نے اپنی "نفرت" کا اظہار شعرا کے تراجم میں نہیں کیا، بلکہ اس کے برعکس کہیں کہیں تعریفی کلمات ہی لکھتے ہیں۔ مثلاً رامی کے بارے میں لکھا ہے:

" در تاریخ گوئی کمال رسائی داشت" (۳۵ ب) بعض ہندو شعرا کا طویل انتخاب کلام بھی دیا ہے۔ الفت کے ۲۶ شعر، لچھمی نرائن شفیق کے ۲۱ اور اندرمن کے ۳۰ شعر دیئے ہیں۔

مذکورہ خصوصیات کی بنا پر یہ تذکرہ اشاعت کے قابل ہے۔ راقم الحروف اسے مرتب کر رہا ہے۔ توقع ہے کہ یہ عنقریب منظر عام پر آجائے گا۔

پدماوت — ایک تفصیلی جائزہ

ڈاکٹر احمد رفاعی

زمانے کے دستور کے مطابق جائسی اپنی داستان کا آغاز حمدیہ اشعار سے کرتا ہے، اس کے بعد سرکارِ دو عالم ﷺ کی شان میں نعت کے اشعار ہیں، پھر بادشاہِ وقت شیر شاہ سوری کی مدح میں بہت زور دار انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے، خاص طور پر اُس کے عدل و انصاف کو خوب خوب سراہا گیا ہے۔ شیر شاہ کے بعد اپنے پیر طریقت کی تعریف میں کچھ اشعار ہیں جن میں ان کے خاندانی پس منظر کی پردہ کشائی کرتے ہوئے آخر میں اپنے متعلق کہا ہے

اوہ سیوت میں پائی کرنی   اُگھری جیبھ پریم کب برنی

ترجمہ: "اُن کی خدمت کرتے ہوئے آج یہ موقع ملا ہے کہ میری زبان کھل گئی اور میں شاعر بن کر محبت کی تشہیر کر سکا۔"

جائسی کے پیر طریقت سید اشرف چشتیہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس نکتے کی وضاحت خود جائسی ہی نے کی ہے، وہ اپنی تصنیف کردہ داستان کو انھیں کا فیض سمجھتے ہوئے صراحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "وہی ہیں جنھوں نے میرے دل میں محبت کا چراغ روشن کیا جس کی صاف شفاف روشنی سے میرا دل پاک ہوا۔ تاریک راہ میں جہاں کچھ سجھائی نہ دیتا تھا وہاں روشنی ہو گئی اور سب کچھ دکھائی پڑنے لگا۔ انھوں نے میرے گناہوں کو دریائے شور میں غرق کر دیا اور مجھے اپنا مرید بنا کر ایمان کی کشتی پر سوار کر دیا۔ میں انھیں

کے گھر کا غلام ہوں"

جائسی کی جائے پیدائش کا صحیح علم نہیں۔ اس کی تصنیف ہی سے اس قدر عقدہ کشائی ہوتی ہے کہ اس نے صوبہ اودھ ضلع رائے بریلی قصبہ جائس میں اکثر سکونت اختیار کی تھی۔

جائس نگر دھرم استھانو تہاں آئے کب کینھ بکھانو

ایک روایت کے مطابق جائس میں اس کا مکان محلہ کنچانا میں واقع تھا۔ جائس میں اس نے ایک کسان کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ دستور کے مطابق اس کا کھانا کھیت پر ہی پہنچا دیا جاتا تھا۔ جائسی تنہا کھانے کا عادی نہ تھا وہ اپنے ساتھ کسی نہ کسی کو شریک ضرور کر لیا کرتا تھا۔ ایک بار کوئی شخص نظر نہ آیا تو وہ سخت مشوش ہوا، کچھ دیر انتظار کے بعد ایک جذامی نظر پڑا۔ جائسی نے بڑے اصرار کے ساتھ اُسے شریک طعام کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جذامی کا کچھ مواد کھانے میں گر پڑا لیکن جائسی نے قطعی کسی قسم کی کراہت کا اظہار نہ کیا بلکہ کھانے کے اس حصے کی طرف ہاتھ بڑھایا جہاں مواد پڑا تھا، جذامی نے ہاتھ پکڑ لیا لیکن جائسی نے ایک نہ سُنی اور اس کھانے کو کھا لیا۔ اس کے بعد وہ جذامی غائب ہو گیا۔ اس منظر کو دیکھ کر جائسی بہت متعجب ہوا اِس واقعے کے بعد اس کی توجہ خدا کی طرف بہت زیادہ ہو گئی۔ ایک دوسری روایت کے مطابق اس واقعے کے کچھ عرصے بعد ہی جائسی کے بیوی بچے کسی حادثے سے مر گئے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جائسی اس دُنیا سے بالکل بیزار ہو گیا۔ اس نے گھر بار ترک کر کے مختلف مقامات کی سیّاحی اختیار کر لی۔

بچپن میں جائسی کو چیچک کے ایک شدید حملے کا شکار ہونا پڑا، جب اس مرض میں اُس کی حالت بالکل غیر ہو گئی تو اُس کی ماں مکن پور کے مدار شاہ صاحب کے مزار پر پہنچی اور منّت مانی۔ جان تو بچ گئی لیکن ایک آنکھ جاتی رہی، ایک کان پہلے ہی سے بیکار تھا۔ یہ دونوں اعضا بائیں جانب کے تھے، اِن کے بیکار ہو جانے سے جائسی کے ظاہری خط و خال بہت ہی بدہئیت ہو گئے تھے۔ جائسی نے اپنی اِس ہئیت کذائی کی جانب ایک جگہ خود اشارہ کیا ہے ؎

ایک نین کب محمد گُنی سوئے بوہا جی کب سُنی

ترجمہ :- ایک آنکھ والے شاعر ملک محمد نے خوبی سوچ سمجھ کر شاعری کی ، جس نے اِس شاعری کو سُنا وہی فریفتہ ہوا۔"

ایک دوسری جگہ کہتا ہے ؎

محمد بائیں دِس تجی ایک سرون ایک آنکھ

کہا جاتا ہے کہ ایک وقت اس کی شہرت سُن کر شیر شاہ کو اس کی زیارت کا اشتیاق ہوا لیکن جیسے ہی اس کے چہرے پر نظر پڑی اُس کی بدہیئتی دیکھ کر اُسے بے ساختہ ہنسی آگئی ، جائسی نے فوراً کہا ؎

منہہ کاں ہنس کہ کہر ہنسہ

"یعنی میری صورت پر ہنستا ہے یا کہ صورت بنانے والے کمہار پر؟" سلطان بہت شرمندہ ہوا اور معافی کا خواستگار ہوا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جائسی کی پرورش فقیروں اور زاہدوں میں ہوئی تھی اس چیز نے بچپن ہی سے اس کے ذہن و خیال کو صوفیانہ نہج پر ڈال دیا تھا۔ اس کا بیشتر وقت ہندو پنڈتوں اور سادھوؤں کی صحبت میں گزرا ، اس کے نتیجے میں مذہب ہنود اور اس کے رسوم و رواج سے متعلق اُسے کافی معلومات بہم پہنچیں۔ جائسی کی کچھ کرامات بھی مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ امیٹھی کے راجہ رام سنگھ کے یہاں اُس کی دعا سے اولاد پیدا ہوئی جس کے سبب وہ اس کے مرید ہوگئے۔

جائسی کی موت کا واقعہ اس طرح مشہور ہے کہ وہ کبھی کبھی شیر کی شکل اختیار کر کے جنگل میں گھوما کرتا تھا۔ ایک بار کسی شکاری کی نظر پڑی اس نے اس پر گولی چلا دی۔ اس کے بعد جب شکاری قریب پہنچا تو وہاں بجائے شیر کے جائسی کی نعش پڑی تھی۔ اس روایت کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک بار خود جائسی نے راجہ امیٹھی سے کہا تھا کہ میری موت کسی شکاری کے ہاتھ سے ہوگی۔ راجہ نے احتیاطی تدابیر کے نقطۂ نظر سے قرب و جوار کے جنگل میں شکار کی ممانعت

کر دی تھی لیکن جو امر مقدر ہو چکا تھا وہ ہو کر رہا۔ انتقال کے بعد جائسی کی قبر راجہ کے کوٹ کے سامنے بنائی گئی۔

پدماوت پوربی اودھی میں لکھی گئی ہے جو گونڈہ اور اجودھیا کے ملحقات میں رواج پذیر ہے۔ اس کی ایک شاخ جو پچھمی پوربی کے نام سے موسوم ہے لکھنؤ اور قنوج کے درمیانی خطوں میں رائج ہے ہیئت کے اعتبار سے یہ داستان دوہا اور چوپائی کے انداز میں لکھی گئی ہے، اس میں سات چوپائیوں کے بعد ایک دوہا رکھا گیا ہے۔ یہ داستان ۱۵۴۰ء میں تصنیف کی گئی۔ رامائن تلسی کرت اس کے چھتیس ۳۶ سال بعد ۱۵۷۶ء میں لکھی گئی۔ ان دونوں تصانیف میں خاصی یکسانیت موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ رامائن کرت میں آٹھ چوپائی کے بعد دوہے کی تخصیص کی گئی ہے

پدماوت کے سنہ تصنیف کے بارے میں کچھ اشتباہ لاحق ہو گیا ہے، پدماوت کے عام نسخوں میں یہ چوپائی بھی ملتی ہے۔

سن نو سے ستائیس اہے   کتھا اربھ میں کب کہے

۹۲۷ھ کا زمانہ مطابق سنہ عیسوی ۱۵۱۷ء ہوتا ہے۔ اس وقت تخت دہلی پر ابراہیم لودھی تھا لیکن پدماوت میں مدح شیر شاہ کی گئی ہے جس کا زمانہ ۹۴۷ھ یعنی ۱۵۴۰ء کا ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ لفظ سینتالیس غلطی سے ستائیس پڑھ لیا ہوگا یا پھر یہ ہوا ہوگا کہ یہ داستان شروع تو ۹۲۷ھ میں کی گئی لیکن اس کا اختتام ۹۴۷ھ میں بعہد شیر شاہ ہوا لیکن یہ مدتِ تصنیف بجائے خود اس قدر طویل ہے کہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ تصنیف شیر شاہ کے عہد کے آغاز سے قبل ہی مکمل ہو چکی ہوگی اور اس میں ابراہیم لودھی کی مدح میں کچھ اشعار کہے گئے ہوں گے لیکن جب شیر شاہ کا عہد حکومت شروع ہوا تو جائسی نے کچھ اشعار کا اضافہ کر کے شیر شاہ کا نام ڈال دیا۔ یہ طریق کار ہمیشہ سے عام رہا ہے۔

جائسی کی اس تصنیف میں اس کے کچھ دوستوں کے نام بھی آتے ہیں۔

جن سے اُسے خصوصیت حاصل تھی۔ ان دوستوں میں بڑے شیخ، سالار، خادم، یوسف ملک اور سلونے میاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یوسف ملک اور سلونے میاں کے لئے مشہور ہے۔ وہ غازی پور کے جگت دیو جی کے سایۂ عاطفت میں پرورش پاتے تھے اور یہی وہ زمانہ ہے جب کہ پدماوت تصنیف کے مرحلوں میں تھی۔

پدماوت میں جائسی نے اپنے مسلک و مشرب سے متعلق بھی جابجا صراحت کی ہے۔ اس کے پیرِ طریقت شیخ محی الدین ہیں، دوسرے صاحبانِ ارادت میں شیخ برہان، شیخ اللہ داد، شیخ محمد دانیال، حضرت خواجہ خضر اور سید راجے کے اسمائے گرامی آتے ہیں۔ جائسی کے بعد اس کے مقلد شعرا میں عالم، عثمان، قاسم، نور محمد، فاضل شاہ اور شیخ نبی کے نام لیے جاتے ہیں۔ نور محمد کی اندراوتی اور عثمان کی چترا ولی ناگری پرچارنی سبھا بنارس سے شائع ہو چکی ہیں۔

اب تک پدماوت کے دو منظوم ترجموں کا سراغ لگ سکا ہے۔ ایک مُلا ابوالقاسم کا اور دوسرا وہ جسے سودا کے دو شاگردوں ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت نے مل کر کیا ہے۔ اس ترجمے کی تاریخ تصنیف ۱۷۹۶ء ہے۔ اور یہ مطبع نول کشور لکھنؤ کی جانب سے شائع کیا گیا۔ اس داستان کا نثر میں ترجمہ کیا گیا۔ ایک ترجمہ نول کشور ہی کی جانب سے شائع ہوا اور دوسرا کان پور کے کسی پریس کی جانب سے اشاعت پذیر ہوا۔ ہندی رسم الخط میں بھی دو ترجمے کیے گئے۔ ایک رام سنگھ شرا شعبۂ نباتات لکھنؤ یونیورسٹی نے کیا جو سدھا کر ودیدی ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شائع ہوا۔ اور دوسرا پنڈت رام چند شوکل نے کیا جو گرنتھاولی ناگری پرچارنی سبھا بنارس کے زیرِ اہتمام چھپا۔ بنگلہ زبان میں بھی اس شہرۂ آفاق تصنیف کے متعدد تراجم کیے گئے۔ اراکان راج کے وزیر مگن ٹھاکر نے آلاول نامی کسی شاعر سے اس کا ترجمہ کرایا تھا جو ۱۶۵۰ء کے قریب منظوم ہوا۔ ۱۶۵۲ء میں رائے گوبند جی نے پدماوتی کی کہانی پر تحفۃ القلوب نامی فارسی نثر میں ... حسین غزنوی کے قصہ پدماوت نامی ایک کتاب فارسی نثر

میں نکلیں ہے۔

آخر میں پنڈت جگمگتی پرشاد پانڈے افق۔ ساکن موضع ہاتھی گھرہ پوسٹ متھرا بازار بہرائچ نے عبدالباری آسی اور مولوی جعفر علی فاضل دیوبند کی مدد سے اس کا اردو ترجمہ کیا۔ یہی ترجمہ اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔ تحقیقی تصریحات میں ہم نے بیشتر پانڈے صاحب ہی کے مرتب کردہ دیباچے سے استفادہ کیا ہے۔

پانڈے صاحب کا یہ ترجمہ بھی مطبع نول کشور ہی کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ پانڈے صاحب خود بھی اس مطبع سے متعلق تھے۔ اس امر کی صراحت ترجمے کے سرورق سے ہوتی ہے۔ افسوس کہ اس نسخے پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔

داستان کا آغاز کرنے سے قبل جائسی ایک مختصر سی جمالیاتی تمہید قائم کرتا ہے۔ اس چند سطری کینوس میں اس نے گویا پوری داستان کی روح سمو دی ہے۔ کہتا ہے "پھول میں کانٹا نزدیک ہو کر بھی پھول کی خوشبو سے دور ہے اور چیونٹا دور رہ کر بھی گڑ کے نزدیک ہوتا ہے۔ بھونرا جنگل سے آکر کنول کا رس چوستا ہے لیکن مینڈک جو کنول کے پاس رہتا ہے کنول کی خوشبو کو نہیں پا سکتا۔"

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ سنگل دیپ میں پدماوت نامی ایک نہایت حسین و جمیل شہزادی تھی جس کے حسن کی شہرت سن کر دور دور سے شہزادے شادی کی درخواست لے کر حاضر ہوتے لیکن پدماوت کا باپ راجہ گندھرب سین غرور کے سبب کسی درخواست کو شرف قبولیت بخشنے پر تیار نہ ہوتا تھا۔ پدماوت عالم شباب کی بھرپور منزل میں قدم رکھ چکی تھی ایک روز اس نے اپنے دل کی بات اپنے رازدار طوطے سے کہی۔ طوطے نے اس سے وعدہ کیا کہ وہ اس کے لائق کوئی شہزادہ ڈھونڈھ نکالے گا۔ یہ راز و نیاز کی گفت گو کوئی چغل خور سن رہا تھا۔ اس نے فوراً ہی سب کچھ راجہ کے گوش گزار کر دی۔ راجہ نے انتہائی غیظ میں طوطے کو مار ڈالنے کا حکم صادر کیا لیکن پدماوت کی دانش مندی سے اس کی جان بچ گئی۔ لیکن ایک روز جب وہ اپنی چند سہیلیوں کے ہمراہ [illegible]

میں نہانے گئی تو طوطے کو اکیلا پا کر ایک بلی اس پر جھپٹی۔ طوطا بمشکل جان بچا کر وہاں سے اُڑا اور جنگل میں جا پہنچا لیکن یہاں ایک چڑی مار کے چنگل میں جا پھنسا جو اُسے پکڑ کر فروخت کی غرض سے بازار میں لے آیا۔ اس زمانے میں چتوڑ سے ایک سوداگر بہ غرض تجارت سنگل دیپ آیا ہوا تھا۔ ایک مفلوک برہمن بھی اس کے شریکِ سفر ہو گیا تھا۔ قسمت نے یاوری کی اس نے یہ طوطا چڑی مار سے خرید کر چتوڑ گڑھ کی راہ لی۔ چتوڑ پہنچنے پر راجہ رتن سین نے یہ طوطا بعوض ایک لاکھ روپیہ کے اس سے خرید لیا اور اس کی باتیں سُن کر اس کا دل و جان سے دلدادہ و شیدا ہو گیا۔

اس واقعے کو ابھی پانچ ہی روز گزرے تھے کہ رتن سین کی رانی ناگ متی نے ایک روز خاص طور پر بناؤ سنگھار کیا اور طوطے سے اپنے حُسن کی داد چاہی۔ طوطے نے ناگ متی کا چہرہ دیکھا اور پدماوت کے حُسن کو یاد کر کے ہنسا اور کہنے لگا جس تالاب میں ہنس نہیں آیا وہاں بگلا ہی ہنس کہلاتا ہے۔ اتنا کہہ کر اس نے پدماوت کے حُسن و جمال کا اس انداز سے تذکرہ کیا کہ ناگ متی سوکھ گئی۔ اُسے ڈر ہوا کہ اگر یہ طوطا محل میں رہے گا تو کبھی نہ کبھی یہ بات راجہ سے ضرور کہے گا لہٰذا اُس نے اپنی دایا کو آواز دی اور طوطے کو مار ڈالنے کا حکم دیا۔ دایا دانش مند تھی۔ اس نے طوطے کو کہیں چھپا دیا۔ شام کو جب راجہ آیا اور طوطے کے متعلق استفسار کیا تو ناگ متی نے فرطِ غرور سے جواب دیا کہ اُسے بلی لے گئی۔ طوطے کا مرنا سُن کر راجہ کی حالت غیر ہو گئی۔ آخر دایا کے سمجھانے پر رانی انجام کار پر نظر کرتی ہے اور دایا ہی کے ذریعے طوطے کو راجہ کے پاس پہنچا دیتی ہے، راجہ طوطے کی زبانی اصل صورتِ حال سے واقف ہو کر سنگل دیپ کا عزم کرتا ہے اور بے انتہا مشکلوں کے بعد بالآخر منزلِ مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ بسنت پنچمی کے موقع پر پدماوت کا دیدار ہوتا ہے۔ گندھرب سین سے رشتۂ تزویج میں منسلک ہونے کی درخواست کی جاتی ہے جو ٹھکرا دی جاتی ہے۔ آخر ایک زبردست جنگ برپا ہوتی ہے [illegible] کامیاب ہوتا ہے اور [illegible] پہنچتا [illegible] کے بعد راجہ گندھرب سین کی رضامندی [illegible] سنگل دیپ [illegible]

بھی میں سکونت اختیار کر لیتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد چتوڑ گڑھ سے ایک پرندہ وہاں پہنچتا ہے اور رانی ناگ متی کی حرماں نصیبی کی داستان اس کے گوش گزار کرتا ہے۔ رتن سین اس روداد کو سن کر یک بارگی بے قرار ہو جاتا ہے۔ راجہ گندھرپ سین سے اجازت لے کر چتوڑ گڑھ کی طرف روانہ ہو جاتا ہے اور راستے کے مصائب برداشت کرتا ہوا بالآخر منزل تک پہنچ جاتا ہے، ایک مدت سکون و اطمینان سے بسر ہوتی ہے اس کے بعد حالات کا رخ بدلتا ہے، راجہ کا مصاحب پنڈت راگھو چیتن ایک روز پدماوت کو دیکھ پاتا ہے اور دیوانہ وار وہاں سے نکل کھڑا ہوتا ہے، دہلی پہنچ کر علاؤالدین خلجی کو پدماوت کے حسن جہاں سوز سے آگاہ کرتا ہے، علاؤالدین رتن سین کے پاس پیغام بھیج کر پدمنی کو طلب کرتا ہے، یہ مطالبہ حقارت کے ساتھ رد کر دیا جاتا ہے۔ آخر دونوں طرف سے جنگ کی تیاریاں ہوتی ہیں، علاؤالدین چتوڑ کا محاصرہ کر لیتا ہے، اور ایک موقع پر دھوکے سے رتن سین کو گرفتار کر کے دلی لے جاتا ہے، چتوڑ کے دو سورما گورا اور بادل اپنی بہادری اور دانش مندی سے راجہ کو چھڑا لاتے ہیں۔ اس پر از سر نو جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ رتن سین کنبھلنیر کے راجہ دیوپال سے جنگ میں مارا جاتا ہے، گورا علاؤالدین کے ایک بہادر فوجی سرجا کے ہاتھوں ہلاک ہوتا ہے، بادل قلعہ چتوڑ گڑھ کے دفاعی امور کی انجام دہی میں کام آتا ہے، پدماوت راجہ رتن سین کی ارتھی کے ساتھ ستی ہو جاتی ہے۔ دوسری راجپوت عورتیں جوہر کر کے جل کر راکھ ہو جاتی ہیں، علاؤالدین جس وقت قلعہ میں داخل ہوتا ہے تو سوائے دھوئیں اور خاکستر کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انتقاماً وہ تمام قلعہ کو تہس نہس کر دیتا ہے۔

ایک سوال اس واقعے کی تاریخی حیثیت کے تعین کا ہے۔ راجہ گندھرپ سین اور سنگھل وغیرہ کی مہمات تو یقیناً صریح مبالغے پر مبنی ہیں، لیکن اس قصے کا ایک مرکزی کردار علاؤالدین ایسا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چتوڑ گڑھ تین بار تباہ ہوا۔ اس کی پہلی تباہی علاؤالدین ہی کے ہاتھوں عمل میں آئی، دوسری بار گجرات کے بادشاہ بہادر شاہ نے اس پر چڑھائی کی اور اس سے پہلے کہ ہمایوں رکشا بندھن کے رشتے سے اپنی منہ بولی بہن رانی کرناوتی کی مدد کو پہنچتا وہاں سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ تیسری بار ہمایوں کے بیٹے اکبر نے اسے فتح کیا۔

علاؤالدین ایک مہم جو سلطان تھا اس نے صرف وسطی ہند ہی کو اپنی تگ و تاز کا مرکز نہیں بنایا بلکہ ہندوستان کی آخری حدود راس کماری تک اپنی فتوحات کے جھنڈے نصب کر دیئے۔ ہو سکتا ہے جس طرح اور دوسری مہمات وقوع پذیر ہوئیں، بعینہ چتوڑ کی مہم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہو لیکن چونکہ بعض تاریخ دانوں نے اس واقعے کے ضمن میں خالص داستانوی انداز میں حاشیہ آرائیوں سے کام لیا ہے لہذا اصل حقائق کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔ راقم نے اس سلسلے میں مختلف تاریخی کتب کی ورق گردانی کی ہے اس تمام مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر مورخ اس باب میں خاموش ہیں انگریز مورخ جنھوں نے اس واقعے کو خوب خوب اچھالنے کی کوشش کی ہے ان کے انداز بیان ہی سے ان کے خبث باطنی کی عکاسی ہوتی ہے، لہذا عموماً انگریز مورخ قابل اعتبار نہیں۔

پدماوت کسی لحاظ سے تاریخی کتاب کے ذیل میں نہیں آتی۔ لہٰذا اسے بنیاد بنا کر کوئی تاریخی رائے قائم کرنا مناسب نہیں۔ اس کتاب میں راجہ کا نام رتن سین بیان کیا گیا ہے جب کہ بیشتر تاریخی کتب میں اس کا نام بھیم سنگھ بتایا گیا ہے۔ دور حاضر میں عام مطالعے کے لیے جو تاریخی کتب لکھی گئی ہیں۔ ان میں بھیم سنگھ دکھایا گیا ہے۔ ایشوری پرشاد نے رتن سنگھ لکھا ہے۔ سنگھ اور سین معنوی اعتبار سے ایک ہی ہیں۔ لہٰذا ان الفاظ کو موضوع بحث بنا کر طول دینا مناسب نہیں۔ نیز اس واقعے کی تاریخی حیثیت کا تعین بھی ہمارے فرائض میں داخل نہیں جب کہ مشہور مورخ ایشوری پرشاد اس خصوص میں اپنی معذوری ظاہر کرتے ہوئے ان الفاظ پہ اکتفا کرتے ہیں :-

"کچھ بھی ہو اتنا تو سچ ہے کہ علاؤالدین نے قلعے پر چڑھائی کی۔ راجپوت لڑائی میں مارے گئے اور رانی پدمنی دوسری عورتوں کے ساتھ آگ میں جل کر مر گئی۔ چتوڑ میں اپنے بیٹے خضر خاں کو صوبے دار مقرر کر کے علاؤالدین دلی لوٹ آیا۔"

خلیل جبران نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر تم محبت کے نغمے کسی صحرا میں بھی بیٹھ کر گنگناؤ گے تو تمھیں سننے والے میسر آجائیں گے۔ پدماوت شروع سے آخر تک ایک منظوم صحیفۂ محبت ہے۔ اس نظم کے اختتام پر خود جائسی اس بنیادی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> "میں شاعر ملک محمد نے الفاظ جوڑ کر یہ کہانی سنائی ہے، جس نے سنا
> وہی دردِ محبت سے بے قرار ہوا۔ اس شاعری کو میں نے لہو کی لیئی
> سے جوڑا ہے اور گاڑھی محبت کو آنکھوں کے آنسو سے بھگو کر
> گیلا کیا ہے۔"

معاملاتِ محبت کی عکاسی میں جائسی نے اپنی نفسیاتی دروں بینی، جذبات نگاری اور کچھ دیگر ظاہری و معنوی عوامل و مؤثرات کی دخل در اندازیوں نے جو ایک خاص الخاص کیفیاتی فضا تعمیر کی ہے وہ اپنی گرفت و گیرائی کے اعتبار سے تمام قلبی محرکات نیز احساسی تحرکات کو اپنے احاطۂ تصرف میں جکڑے ہوئے ہے۔ عشق و عاشقی کے حقیقی تاثرات کا اظہار پہلے پہل اس وقت ہوتا ہے جب رتن سین ہیرامن نامی طوطے سے پدماوت کے بے اندازہ حسن و جمال کی تعریف سن کر ایک عالم بے قراری میں اس سے کہتا ہے:

> "اے دانش مند طوطے پھر وہی ذکر کر، اسی مجور حسن و جمال کا ذکر،
> جو مثلِ آفتاب کے میرے دل میں بس گئی ہے اور جس کے نتیجے میں
> میری رگ رگ میں محبت کے پھوڑے پھوٹ رہے ہیں، میں جوگی
> [illegible] اتا ہوں وہ مثل کنول کے کھل جاتی ہے" (راجہ سوا سنباد کھنڈ)

عشق و [illegible] جب وقت رتن سین کو اپنے مکتوب محبت کے جواب میں پدماوت کا [illegible] التفات [illegible] حاصل ہوتا ہے تو اس کی اس وقت کی [illegible] شیفتگی کا عالم [illegible] مرحلۂ عشق پر اس کی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتا ہے

"چاند سے ملاقات کی امید حاصل ہوئی، ایسا کہ غنی سے شکل آفتاب روشن ہوا، غط کو لیا اور سر پر رکھا، گویا چکور کی نظروں کو چاند ملا۔" (دھاگنڈ، چھینگا کھنڈ)

شبِ عروسی کے موقع پر پدماوت راجہ رتن سین سے اپنے دل کا راز بیان کرتے ہوئے کہتی ہے:

"جب سے طوطے نے تمہارا پیغام محبت مجھ سے کہا اور میں نے سنا کہ کوئی پردیسی میرے اشتیاق میں ہزارہا صعوبتیں جھیل کر یہاں تک آیا ہے، تب ہی سے میرا دل راحت کے احساس سے بیگانہ تھا۔ میں پپیہے کی طرح پیو پیو پکارا کرتی تھی، چکور کی طرح تمہاری راہ دیکھتی تھی اور سمندر کی سیپ کی طرح آنکھیں پسارے رہتی تھی۔"

(پدماوت و راجہ رتن سین بھیٹ کھنڈ)

اس سے قبل حکومت میں کچھ نرم و گرم گفتگو بھی ہوتی ہے، رتن سین کے اظہارِ محبت پر پدماوت ذرا اُسے چھیڑنے کے انداز میں کہتی ہے:

"اے جوگی بھیک منگے تو بہت باتیں بناتا ہے، ٹھہر ذرا تیرے رنگِ محبت کی سرخی تو دیکھوں، محض کپڑا رنگ لینے سے رنگ نہیں ہوتا۔ یہ رنگ تو دل کو سوزش و التہاب کے ہزارہا مراحل سے گزارنے کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے، مجیٹھ کے رنگ میں استواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اُسے آگ پر چڑھا دیا جائے اور خوب خوب جوش دیا جائے۔ جیسے عالمِ مفارقت میں جس فتیلے سے محبت کا چراغ روشن کیا جاتا ہے۔ وہی باطنی کائنات کو نورانی شعلوں سے جگمگ کر دیتا ہے۔ ڈھاک کا درخت جب اندر ہی اندر جل کر کوئلہ ہو جاتا ہے اسی وقت ٹیسو کا پھول اُسے سرخیوں کا لباس [illegible] عطا کرتا ہے [illegible] رسائی اور [illegible] کر [illegible] [illegible] ہے [illegible] کی آمیزش [illegible] ہوگی سرخی

کا وجود نہ ہوگا۔"

رتن سین یقینِ وہانی کے طور پر جواباً کہتا ہے :

"اے نازنیں ! خوش رنگی اور رچنے میں کیا نسبت۔ جس دل میں محبت کا گزر ہے اس میں سوزش بھی لازمی ہے۔ میں تیری الفت میں پان کی طرح زرد پڑ گیا ہوں، یہ زردی آغازِ الفت ہی سے دوڑتی ہے تیغ تعریف سن کر فقیری لی اور جسم کو مانندِ برگِ تنبول خاک آلودہ کر دیا ہے شہنشہی کو ٹھکرا کر ہاتھ میں کنگری سنبھالی اور گھر بار کی آسائشوں کو ترک کیا اور آتشِ مفارقت کی مہمانی قبول کی جسم کو پان کی طرح پھیر کر بارہا آبِ اشک سے بھگویا اور خون کو اوٹا کر دل کی رنگت کو گہرا اور دیدہ زیب کر دیا۔ پھر اُسے آتشِ فراق میں مزید سوزشوں سے آشنا کیا، اور سپاری بنا کر خشک کیا اور سر کو مانند سپاری کے سروتے سے کتر ڈالا۔"

جائسی جس وقت ناگ متی کے فراق کا نقشہ کھینچتا ہے تو انتہائی لمحات کی ایک ایک کیفیت، ایک ایک تحرک اضطراری کو اپنے احاطۂ خیال و نظر میں سمیٹ لیتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے :

"فراقِ محبوب میں ناگ متی کا دل دیوانہ ہو گیا ہے، وہ ہر لحظہ پپیہے کی طرح پی پی پکارا کرتی ہے، خواہشات کی زیادتی نے اس کے بدن کو سوختہ کر دیا ہے، طوطا شوہر کو بہکا کر لے جا چکا۔ جدائی کے ایسے تیر لگے کہ اب جنبش بھی محال ہے جسم کا تمام خون پسیج گیا جس نے محرم کو بھگو دیا دل میں توقعات کی سوت ایسی خشک ہوئی کہ گلے کا ہار بھی ناقابلِ برداشت ہے نبض بہر لحظہ ڈوبی جاتی ہے، جان آہستہ آہستہ نکل رہی ہے شکم میں سانس محض ایک لمحے کے لیے آتی ہے اور فوراً ہی باہر نکل کر زندگی سے مایوس کر دیتی ہے پنگھا جھلا جاتا ہے اور جھک کر

ٹھنڈک پہنچائی جاتی ہے کہیں گھڑی بھر میں جا کر کوئی بات سمجھ میں آتی ہے۔" (ناگ متی۔ بیوگ کھنڈ)

جائسی نے اس عالم مفارقت کی تصویر بہت ہی تفصیل کے ساتھ کھینچی ہے جس کی کچھ جھلکیاں ہم آئندہ سطور میں پیش کریں گے۔

علاؤ الدین جس وقت رتن سین کو گرفتار کر کے دلّی لے جاتا ہے اس وقت یک بارگی پورا چتوڑ غم و الم کی دھند میں ڈوب جاتا ہے، پدماوت اور ناگ متی کے اضطراب و کرب کی تو کوئی انتہا نہیں رہتی۔ پدماوت اس عالم میں کہتی ہے:

"اے شوہر میں تیرے بغیر ریتی کی مانند خشک ہو گئی، چاہِ اندوہ میں پڑی ہوں مجھے کھینچ کر نکال۔ ڈول میں پانی بھر کر ڈھالنے کی طرح آنکھوں سے آنسو بہاتی ہوں لیکن دل کی آگ اس پہ بھی نہیں بجھتی۔ گھڑی گھڑی میں جان آتی ہے اور گھڑی گھڑی میں نکل جاتی ہے۔ اے میرے شوہر اے میرے آب بسیار تم کہاں ہو تمہارے بغیر تالاب کا دل پھٹا جا رہا ہے، کنول خشک ہو گیا اور پنکھڑیاں بکھر گئیں اور خاک میں مل کر زائل ہو گئیں۔ فرقت نے غلائی جسم کو ریت کر ڈالا اور ریزہ ریزہ کر کے مٹی میں ملا دیا۔ سیب کی مانند آنکھوں میں موتی کی طرح آنسو بھرے ہیں۔ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔ زندگی مسلسل پامال ہوتی جا رہی ہے اور جدائی مثل پہاڑ کے دل پہ چڑھتی چلی آتی ہے۔ ناپائدار جوانی اس کا بوجھ سہارنے سے قاصر ہے۔" (پدماوتی ناگ متی ملاپ کھنڈ)

ناگ متی کا عالم یہ ہے کہ "پی پی" کی رٹ لگی ہوئی ہے، شب و روز آتش ہجر میں مچھلی کی طرح جلا کرتی ہے۔ روتے روتے اس قدر نڈھال ہوئی کہ اب سانس کی سنبھال بھی مشکل ہے آنکھوں سے آنسو مثل ساون کی دھار کے گرتے ہیں۔ ضعف کی شدت سے آنکھیں بے رونق [illegible] کی ضمانت میں خلل واقع ہو گیا، آہ و گریہ سب کچھ تھی، تمام [illegible] ہیں یہ گوں جو اس میں [illegible] کر جسم ہو گئے اجڑ گئے [illegible]

تازہ دم ہو کر بیدار ہو گئی ہے۔"

اس عالم میں وہ پدماوت کو بھی کوستی ہے :

"اس ٹھگنی پدماوت کا ساتھ کہاں سے ہو گیا جس سے میرا گھر غیر کے ہاتھ پڑ گیا۔ اے پیارے ! زعفرانِ موسم بہار بن کر آؤ جس کو دیکھ کر نا گیشر پھر سے شگفتہ ہو۔ آنکھیں، کان اور زبان وغیرہ کی لذت یکسر زائل ہو چکی وہ کون سا دن ہوگا جب شوہر ملاقات کرکے راحت کا سایہ دے گا۔"

راجہ دیوپال کی فرستادہ کٹنی پدماوت کے سامنے سحر زدہ پکوان کھول کر اسے کھانے کے لیے راغب کرتی ہے تو پدماوت اس کو کہتی ہے :

"اس پکوان کو اگر تقسیم کرنا چاہو تو تقسیم کر دو، مجھے تو پھول بھی کانٹے کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ جن ہاتھوں سے رتن جواہرات کو چھوا ہے ان ہاتھوں سے اب کوئی دوسری چیز مَس نہیں کر سکتی۔ اُس رتن سے ہاتھ مجیٹھ کا رنگ لے اڑے ہیں۔ اب اگر مس وگوہر بھی لیتی ہوں تو گھنگچی ہو جاتے ہیں۔ آہ! یہ ہتیاری آنکھیں ایسی کمینہ ہیں کہ شوہر کو جاتے دیکھ کر روک بھی نہ سکیں۔ تیرا پکوان کیا چکھوں۔ مجھے تو گڑ بھی کڑوا معلوم ہوتا ہے اور گھی اور کیا جس کی وجہ سے تمام ذائقے اور لذتیں تھیں۔ وہ شوہر بھوک وغیرہ سب کچھ اپنے ساتھ ہی لے گیا۔"

(دیوپال دوتی کھنڈ)

اور جس وقت وہ چتوڑ گڑھ کے سورما گورا اور بادل کی استعانت طلب کرنے خود ان کے گھر پہنچتی ہے تو شدت تاثر سے اس کا لب و لہجہ تلوار بن جاتا ہے :

"[illegible] آنکھوں [illegible] کے عکس سے تمام عالم سُرخ [illegible] آنکھیں [illegible] گوہر [illegible]
[illegible]"

> مثل دکھوں کے موسم میں شوہر پران آنکھوں کو نثار کرتی ہوں۔ رتی رتی خون کے قطرے گراتی ہوں، دل کی ہلدی اور جسم کا خون لے کر بچھڑے ہوئے شوہر کو یاد کر کے جان قربان کر رہی ہوں مثل ساون کی جھڑی کے آنسو گر رہے ہیں، زمین کی سبزی میں کسم رنگ کا لباس ہے بالوں کی چوٹیاں مثل کالی ناگنوں کے چڑھی ہیں، روتے روتے جوگن کے بھیس میں ہو گئی۔ قطرات اشک بیر بہوٹی کی طرح بہہ رہے ہیں تو بھی آنسو بند نہیں ہوتے، آنکھوں سے راہ نہیں سوجھتی، برسات کے مہینے بھادوں کی طرح برس رہے ہیں۔"
>
> (پدماوتی گورا بادل سنباد کھنڈ)

ہجر و فراق کی ان کیفیات کے مقابل جہاں جہاں جائسی نے وصل و وصال کے سرور بخش لمحات کا ذکر کیا ہے، وہاں بھی اس نے اپنی اس غضب ناک نفسیاتی مہارت و دروں بینی کا کمال درجہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ مثلاً ایک عرصے کی مفارقت کے بعد جب ہیرامن طوطا پدماوت سے ملتا ہے تو پدماوت اُسے اس طرح غیر متوقع طور پر اپنے قریب پا کر بے اختیارانہ آنسو بہانے لگتی ہے۔ طوطا ایک استعجاب کے عالم میں اس کا سبب دریافت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بچھڑے ہوئے کی ملاقات سے تو دوچند خوش ہونا چاہیے یہ اشک زاری کا کون سا محل ہے؟ تو پدماوت اس کو کہتی ہے :

> "دل جدائی کے درد سے چھلکا پڑ رہا ہے، ملاقات کے وقت جو غیر متوقع خوشی پیدا ہوئی تو یہ درد آنکھوں سے پانی ہو کر گر پڑا۔ بچھڑے ہوئے سے ملاقات کا لطف کچھ محبت والا ہی جانتا ہے، اس سے بہترین ماحتوں کی بو چلتی ہے اور درد مینہ کی طرح جھڑ جاتا ہے۔"
>
> (پدماوتی سو ہیبنٹ کھنڈ)

تو وہ پیغام لے کر چتوڑ پہنچتا ہے، ناگ متی اس کی آمد کی خبر پا کر جن کیفیات و احساسات سے دوچار ہوتی ہے جائسی نے ان کے بیان میں خوب خوب گل کاریاں کی ہیں :

"سوختہ جگر ناگ متی کے بدن کی کھال مثل ناگن کی کینچلی کے ہو گئی تھی۔ حیات کی آمد کی خبر سے مردہ جسم بیدار ہوا۔ مثل کینچلی کے ناگ متی سب دکھ چھوٹ گیا وہ مانند بیر بہوٹی کے نکھر آئی، جس طرح اساڑھ میں زمین جل کر سرسبز ہو جاتی ہے۔ بوندیں پڑتے ہی اس میں سے سوندھی سوندھی خوشبو کی لپٹیں اٹھنے لگتی ہیں، اسی طرح سکھ کی پھلواری ناگ متی سرسبز ہوئی، خوشی کی کونپلیں پھوٹیں اور کلیے لہرانے لگے، گنگا ندی کی مانند اس کے بدن میں طغیانی پیدا ہوئی اور جوانی حدیں لیتی ہوئی نازہ ہوا۔ سلطنت کے تیر د کمان نے کر کھڑی ہو گئی"

(چتوڑ آمدن کھنڈ)

جائسی نے معاملاتِ محبت کے پہلو بہ پہلو محبت کا فلسفیانہ تجزیہ بھی کیا ہے اور اس خصوص میں اپنی نکتہ رسی و دقیقہ سنجی کا بہت خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے:

"اگرچہ ہاتھ جسم کا ایک جزو ہے لیکن وہ ہر جگہ نہیں پہنچ سکتا، نگاہ بلا تکلف آسمان تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر محبت کا پایہ آسمان سے بھی اونچا ہے۔" (سنگار کھنڈ پدماوت)

راجہ پدماوت کے فراق میں جوگ لینے کا ارادہ کرتا ہے تو وہ طوطے کی زبان سے کہلواتا ہے:

"جوگ کا محض تذکرہ (بغیر عمل) بے کار ہے، جیسے دہی میں سے بغیر متھے گھی نہیں نکلتا، بالکل اسی طرح جب تک کوئی شخص خود فراموش نہ ہو جائے اس کو تلاش نہیں کر سکتا۔ محبت کے پہاڑ کو خدا نے بہت دشوار گذار بنایا ہے۔ اس پر وہی چل سکتا ہے جو سر کے بل چل سکنے کی استطاعت رکھتا ہے۔ یہ راہ محبت سولی کی طرح نمودار ہوئی ہے۔ اس پر پانو رکھنا منصور کا گذر ممکن ہے یا منصور کا۔"

(سنگار کھنڈ پدماوت)

راجہ رتن سین آتشِ ہجر میں مجسم ہوا جاتا ہے۔ اس کے بے اندازہ کرب و اضطراب

کو دیکھتے ہوئے اس کے احباب اُسے سمجھانے کی سعی کرتے ہیں۔ جائسی اس موقعے پر معاملاتِ عشق و عاشقی کے ایک بہت ہی بنیادی نکتے کی صراحت کرتے ہوئے کہا ہے:

"جو محبت کے درد میں مبتلا ہے اُسے سمجھانا اس کے درد میں اور اضافہ کرنا ہے۔ اُسے صرف محبت کی باتیں ہی شیریں لگتی ہیں جس نے زہرِ عشق کھایا ہے اس کی لذت و شیرینی صرف اُسی سے پوچھنی چاہیے۔ راجہ بھرتری نے اس زہر کو نوش کر کے آبِ حیات (راج پاٹ) کو چھوڑ دیا۔" (سنگار کھنڈ پدماوت)

سنگل دیپ کے سفر میں رتن سین شدائدِ سفر سے دوچار ہوتا ہے اِس موقع پر جائسی کتابِ محبت کے کچھ اور زرنگار اوراق اُلٹتا ہے:

"جس کا دل شرابِ محبت سے لبریز ہے اسے ہوے کے سائے میں ستانے کی تاب کہاں۔ جس نے مرشد کے پاس انگور کی شراب نوش کی وہ بیر اور ببول کے ذائقے پر کیسے پھول سکتا ہے، جدائی مثل آگ کے اور جسم مانند بھٹی کے بن گیا ہے اور ہڈیاں گویا لکڑی کا بدل بن گئی ہیں۔ اس ہمہ گیر آگ میں ایک ایک عضو جل کر راکھ ہو گیا ہے، آنسوؤں کی جھڑی لگی تو جسم کو اس سے خوب بھیا پوتا، شرابِ محبت کا یہ ایک ایک قطرہ مثل چراغ کے روشن ہوا اس کی لو پہ جدائی کی سلاخ تھام کر جسم کا گوشت بھون بھون ڈالا گیا۔" (سات سمندر کھنڈ)

اسی بحث کے دوران میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے:

"سانس کی رسّی اور گاڑھی لگن کی مُتھانی بنا کر محبت کے دودھ کو بلونا چاہیے۔ دل کی چوٹ کے بغیر مَلائی نہیں نکل سکتی۔"

(سات سمندر کھنڈ)

سنگل دیپ پہنچنے پر بھی رتن سین کی کیفیات کا یہی عالم ہے، یہاں اس کے خلوصِ محبت سے متاثر ہو کر مہادیو انسانی شکل میں نمودار ہو کر اُسے تسلی و تشفی دیتے ہیں اور ساتھ

ہی یہ آگاہی بخشتے ہیں:

"راہِ محبت کا دروازہ الٹا ہے، اگر آسمان پر چڑھے تو تحت الثریٰ میں جا گرے۔" (راجہ گڑھ چھینکا کھنڈ)

معشوق کی فطرت کا تجزیہ کرتے ہوئے طوطے کی زبان سے کہلوایا جاتا ہے:

"معشوق ہمیشہ ہی سختیوں سے پیش آتے ہیں لیکن اپنے دل باختہ کو بھولتے نہیں اور بھولنے پر جان دے دیتے ہیں۔"

(راجہ گڑھ چھینکا کھنڈ)

محبت جب اپنے نقطۂ کمال کو پہنچ جاتی ہے تو کیا شکل اختیار کرتی ہے۔ جائسی اس کیفیت کا تجزیہ کرتے ہوئے بہت ہی حکیمانہ انداز میں کہتا ہے:

"جس دل میں محبت پیدا ہوئی وہ پانی پانی ہو گیا جس رنگ میں وہ ملا ہو بہو وہی ہو گیا۔ راہِ محبت میں کبھی دنیاوی جنگ نہیں کرنا چاہیے تلوار دیکھ کر پانی کی طرح بہہ جانا چاہیے۔ پانی کے لیے تلوار کی باڑھ کیا چیز ہے، پانی الٹ کر اسی پر پڑتا ہے جو اس کو مارے۔ آتشِ غضب پانی کا کیا بگاڑ سکتی ہے پانی کے پڑنے سے وہ خود ہی بجھ جائے گی۔" (گندھرب سین منتری کھنڈ)

ایک فارسی شاعر کہتا ہے:

عشق اول در دلِ معشوق پیدا می شود تا نسوزد شمع کے پروانہ شیدا می شود

جائسی محبت کی اس گہری نفسیاتی نہج سے بے خبر نہ تھا، شبِ عروسی کے موقع پر وہ پدماوت کی زبان سے اعتراف کراتا ہے:

"مجھ میں محبت پیدا ہونے کی وجہ ہی سے تجھ میں بھی محبت پیدا ہوئی، میں آتشِ عشق میں تپ کر کندن ہو گئی ہوں۔ ہیرے کی چمک سورج کی روشنی کی مرہونِ کرم ہے۔ ورنہ مجھ میں یہ گلزار نہ کھلتا، کنول کی شگفتگی تو تیرے طلوع ہونے کے سبب سے ہے ورنہ بجھ سکتی

اس کی خوشبو کیونکر نصیب ہوتی۔"

(پدماوت و راجا رتن سین بھینٹ کھنڈ)

نفسیاتِ انسانی کی اس بے پناہ واقفیت کا اظہار صرف عاشقانہ کیفیات ہی کے بیان میں نہیں ہوا ہے بلکہ حسبِ موقع اور مقامات پر بھی اس کا مظاہرہ عمل میں آیا ہے، مثلاً علاؤالدین قلعہ چتوڑ کا محاصرہ کیے پڑا ہے۔ رتن سین ایک اونچے برج سے اس منظر کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ترکوں کی ہتھیار بند فوج کو دیکھ کر خود اس کا راجپوتی خون اچھال مارتا ہے :-

جگمگ انی دیکھ کے دسائی وسٹ نیلا گ   چھُنے ہوں جو لوہا تجھ آ دِ تیہ آگ

ترجمہ :- چمکتی ہوئی شاہی فوج پر قلعے سے راجا کی نگاہ پڑی۔ ہتھیار بند راجا کو بھی اس کی چمک سے جوش آگیا۔ (راجا بادشاہ جُدھ کھنڈ)

جائسی کے اس بیان میں نکتہ یہ ہے کہ عام قاعدے کے بموجب جب لوہا گرم ہوتا ہے اور کسی شخص کے ہاتھ میں ہو تو حرارت کا اثر ہاتھ پر بھی ہوتا ہے۔ شاہی فوج کو لوہے میں غرق دیکھ کر اس کا اثر راجہ کی تلوار پر پڑا اور اس طرح گویا بالواسطہ خود راجا پر اثر مرتب ہوا۔

جائسی جس وقت یہ داستان قلم بند کر رہا تھا تو اُسے شعوری طور پر یہ احساس تھا کہ اس کی یہ تمام کاوش پدماوت کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس احساس کے زیر اثر اس نے اس مرکزی کردار کو نمایاں سے نمایاں تر کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کی غرض سے اس نے اپنی حسن کارانہ امیجری (IMAGERY) کے ہر تحرک پیرا انعکاسِ خفی اور فکر و خیال کی ہر تجلی آب ہر کو اشعار میں سمو کر ان کی معنوی فضا کو شعلہ تر الہینا دیا ہے۔ اس خصوص میں اُس نے جو تشبیہات استعمال کی ہیں ان کی چمک دمک سے تصورِ خیال کی کل فضا لالہ کا رعنا آئینہ بکنار نظر آنے لگتی ہے، مثلاً اُس لمحے کی منظر کشی میں جب کہ پدماوت رتن سین کے فراق میں بے طرح اشک بار ہے جائسی کہتا ہے :

"یہ آنسو مانند ستاروں کے گرنے لگے گویا کہ آسمان سے ٹوٹ کر تالاب میں گرے ہوں۔" (ستوا کھنڈ)

طوطا رتن سین کے استفسار پر پدمنی کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے تو اس طرح گویا ہوتا ہے:

"سنگل دیپ میں جتنی بھی نازنینان سبک اندام ہیں وہ سب خوشبو اور شکل و شمائل کے اعتبار سے اس کی پرچھائیں ہیں۔"

(ماجہ سوا سنبار کھنڈ)

پدمنی کے بالوں کی تعریف میں اس کی فکری تاب و تاز کا منظر ملاحظہ ہو:

"جب وہ جوڑا کھول کر جھاڑتی ہے تو آسمان سے تحت الثریٰ تک اندھیرا چھا جاتا ہے۔" (سنگار کھنڈ پدماوت)

اس کے گوشواروں کی مدح میں ارشاد ہوتا ہے:-

"سنگل دیپی گوشوارہ اس کے کان میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا صدف میں موتی بھرے ہوں۔"

اس کے دوپٹے کے درست کرنے کی ادا بیان کی جاتی ہے تو موقع و محل کے لحاظ سے جائسی کا فن کارانہ شعور متحرک و محاکاتی تشبیہ کے اختراع میں پیش پیش نظر آتا ہے:-

"لحظہ بلحظہ جب وہ سر سے دوپٹہ سرکاتی ہے تو گویا دونوں طرف بجلی سی چمک جاتی ہے۔"

تشبیہ کاری کا یہی انداز کانوں کی جمالیاتی ساخت کے بیان میں کارفرما ہے:-

"سیپ کی مانند دونوں کان چراغ کی طرح چمکتے ہیں جن میں مرصع کار طلائی بالیاں کچھ اس انداز سے جھلک رہی ہیں گویا دونوں جانب بجلی کوند رہی ہے۔"

راگھو چیتن جس وقت علاؤ الدین کے حضور میں اس کے جمال جہاں آرا کی مدح سرائی

کرتا ہے تو ایک عجیب عالم سرور میں کہتا ہے :-

"وہ چاند سے مکھڑے والی جس وقت کچھ بولتی ہے تو اس کے ہونٹ مثلِ آفتاب کے روشن ہوتے ہیں۔ اس عالم میں اس کے دانتوں سے جو شعاعیں نکلتی ہیں ان سے تمام عالم میں گویا پھل جھڑیاں چھوٹتی ہوتی ہیں۔"

لبوں کی تعریف میں گویا ہوتا ہے :-

"لب گویا کشش سے چیر کر نہایت باریکی سے بنائے گئے ہیں، پان چباتی ہے تو معلوم ہوتا ہے گویا لہو ٹپک رہا ہے۔"

(پدماوت روپ چرچا کھنڈ)

گورا اور بادل رتن سین کو علاؤ الدین کی قید سے چھڑا لانے کا عہد کرتے ہیں۔ پدمنی اس عہد کو پا کر خوش خوش محل کی جانب روانہ ہوتی ہے، جائسی اس کی واپسی کے انداز کی منظر کشی کرتے ہوئے اُس کی باطنی کیفیات کی عکاسی کو ذہن فراموش نہیں ہونے دیتا :-

"تخت نما پالکی پر سوار ہو کر خوش و خرم محل کو چلی گویا دوج کا چاند چمک رہا ہے۔" (پدماوتی گورا بادل سنباد کھنڈ)

میدانِ کارزار میں گورا کی بہادری کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"ہاتھی اور گھوڑے دوڑ دوڑ کر گورا پر ٹوٹتے تھے اور وہ انھیں لہولہان کر کے انگارے کی طرح سُرخ کر دیتا تھا۔"

(گورا بادل جدھ کھنڈ)

پدماوت جیسی صاحبِ حسن و جمال ملکہ کی سہیلیاں کس معیارِ حسن کی حامل ہونی چاہئیں جائسی نے اس تناسب کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ جہاں لڑکی کے بیاہ کے وقت جب وہ اپنی سہیلیوں کے ہمراہ نکلتی ہے اس وقت کے منظر کے بیان میں جائسی کی فنکارانہ نگار امیجری (IMAGERY) لوگوں کی زبان سے استعجابیہ انداز میں کہلواتی ہے

"کوئی کہتا ہے کہ پدمنی رانی آئی، کوئی کہتا تھا چاند ستاروں سمیت آیا، کوئی کہتا تھا پھلواری پھولی ہوئی ہے، ایک تو خوب صورتی اور اُس پر سیندوری ساریاں، معلوم ہوتا تھا کہ تمام روئے زمین پر چراغ جلا دیے ہیں"۔ (بسنت کھنڈ)

جائسی جس قسم کی تشبیہات سے کام لیتا ہے اگر ان کی روشنی میں اس کی فکری نہج کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی امیجری (IMAGERY) بہت ہی زیادہ نور تراش قسم کی واقع ہوئی ہے۔ چمک دمک اور آب و تاب کا عنصر اس کی تشبیہات کی جان ہے۔ محلات شاہی کا بیان ہو یا آرائش و زیبائش کے دوسرے تعلقات کا ذکر دانتوں کی چمک کا تذکرہ ہو یا ہونٹوں کی شعلہ بہار لپک کا اظہار، جائسی کا یہ تشبیہاتی شعور ہر جگہ ایک خاص انداز اور آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ پدماوت کے ابیات تو خیر اس کا مدح سرایانہ انداز بیان ایک خصوصی اہمیت ہے ہی لیکن موقع و محل کے اعتبار سے اور دوسرے مقامات پر بھی اُس نے اپنے اس زرتار و زرنگار جمالیاتی شعور سے فراواقعی کام لیا ہے۔ اس داستان میں علاؤالدین کی حیثیت ایک ولین کی سی ہے لیکن جائسی دنیوی اعتبار سے اُس کے منصب و مقام کی اہمیت سے بے خبر نہیں، لہٰذا ایک مقام پر جب وہ اُس کے محاصرے کی کیفیت بیان کرتا ہے تو کہتا ہے :-

"آفتاب مآب بادشاہ نے کرنوں کی مانند اپنی فوج کو پھیلایا اور انجم شکوہ معاون راجاؤں کے ساتھ ساتھ چاند رتن سین کو گھیر لیا"۔

رتن سین کے جشن شادی کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"ستاروں کی مانند مشعلیں گام بہ گام استقبال کر رہی تھیں کہ آفتاب رتھ پر چڑھ کر چاند کے پاس جا رہا تھا"۔

(بیاہ کھنڈ راجا رتن سین و پدماوت)

شب عروسی کی واردات کا ذکر کرتا ہے تو کہتا ہے :-

دھن بسس سیر پتی پیہ سو رو نکھت سنگار ہو ہنہ سب چورو

ترجمہ :- پدماوت مثل چاند کے سرد اور راجا مانندِ آفتاب گرم۔ سنگار کے ستارے چور چور ہو رہے ہیں۔

عیش و نشاط کی یہ گھڑیاں طویل ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ کنوار اور کاتک کی رُت آ پہنچی اور ــ "پدماوت پورن ماشی کے چاند کی طرح روشن ہوئی، گویا سنگل دیپ میں چودھویں کا چاند نکلا، سولہ طرح سے سنگار آراستہ کیا گویا آفتاب نے ستاروں سے بھرا ہوا چاند حاصل کیا۔ (چھ رُت بارہ ماس کھنڈ)

پدماوت کے حسن و جمال کے بیان میں جائسی نے ان زرنگار تشبیہات ہی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ جابجا مبالغے کو بھی روا رکھا ہے اور اس طرح گویا اُس تاثر کو اور زیادہ گہرا کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کے سحرکارانہ حسنِ بیان کی بدولت قاری کے دل و دماغ پر مرتب ہوتا جاتا ہے۔ مثلاً

"دل کے اشارے سے وہ کمر کو توڑ کر چلتی ہے اور اگر پاؤں سے چلے تو اُس کے ٹوٹنے کا اندیشہ ہے۔ اس کی ناف جس سے صندل کی سی خوشبو نکلتی ہے ایسی ہے جیسے سمندر میں عمیق بھنور۔ بہت سے گرداب اس کی برابری نہ کر سکے تو بگولے بن کر آسمان پر چلے گئے۔"

(سنگار کھنڈ پدماوت)

شب عروسی کے موقع پر جو پلنگ آراستہ کیا گیا تھا اس کی شان ملاحظہ ہو :-

"نہایت ہی ملائمت سے وہ پلنگ بچھایا گیا تھا جس کو کوئی چھونے نہیں پاتا، جب کہ نگاہ ڈالنے پر ہی وہ جھک جاتا ہے تو پیر رکھنے پر کیا ہوگا"

(پدماوت و راجہ رتن سین بھینت کھنڈ)

راگھو چیتن علاؤالدین سے کہتا ہے :-

"اُس پدمنی کو چھو کر ہوا جس درخت کو لگتی ہے، وہ خوش نصیب درخت یک بارگی صندل بن جاتا ہے، چوٹی کھول کر جب وہ بالوں کو جھاڑتی

ہے تو لوگ رات سمجھ کر چراغ جلاتے ہیں:

(رہاوت روپ چہ ہیا کمنڈ)

حسن تعلیل مبالغے ہی کی ایک لطیف شاخ ہے ، جائسی نے حسب موقع اس صنعت سے بھی کام لیا ہے لیکن نسبتاً کم ۔ راگھو چیتن کی زبانی کہلواتا ہے :۔

"چاند اور سورج کی روشنی اس کی پیشانی سے مستعار ہے ، وہ دونوں رات کے وقت جب اس کی پیشانی تک نہیں پہنچ پاتے تو عاجز ہو کر غائب ہو جاتے ہیں۔"

اس کی آنکھوں کی تعریف کرتا ہے تو کیا خوب نکتہ پیدا کرتا ہے (رجا رس) :۔

"وہ چست اور چالاک آنکھیں کبھی قرار نہیں پاتیں جس طرح دیوانہ فقیر قرار نہیں پکڑتا ۔ وہ چنچل آنکھیں محض ایک اشارے سے جان کو ہلاک کر کے کبھی آسودہ نہیں ہوتیں بلکہ بار بار کانوں سے لگ کر مشورہ کرتی ہیں۔"

خرام ناز کی تعریف بھی ملاحظہ کرتے چلیے :۔

" اس کی رفتار دیکھ کر حوریں بھی شرما گئیں ، ایسی پوشیدہ ہوئیں کہ پھر ظاہر نہ ہوئیں ۔"

نازو نزاکت کے باب میں کچھ اور توصیفی کلمات کی جلا کاریاں دیکھیے :۔

" اس نازنین کی نزاکت کا کیا بیان کیجیے جو پھول کے چھو جانے سے بے قرار ہو جاتی ہے ۔ پھولوں سے پنکھڑیاں نکالی جاتی ہیں اور انھیں کا بچھونا اور چادر استعمال ہوتی ہے اگر ان میں کوئی پھول رہ جاتا ہے تو تمام رات بے چین ہو کر بے خوابی میں بسر کرتی ہے ، وہ نازنین دودھ ، شکر اور گھی کو بھی ہضم نہیں کر سکتی محض پان کھا کر زندہ رہتی ہے ۔ پان کی نسوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال دیا جاتا ہے تاکہ لبوں میں اس کی پھانس نہ گڑ جائے ۔ اس کے کپڑے مکڑی کے جالے

سے زیادہ باریک اور ملائم ہوتے ہیں لیکن وہ بھی پہننے سے اس
کا بدن چھل چھل جاتا ہے۔ اُس کے پاؤں پلنگ پر رہتے ہیں یا تخت
پہ اور چلنے میں راہ میں مخمل بچھائی جاتی ہے۔"

(پدماوت روپ چرچا کھنڈ)

جائسی نے اس ذکر جمیل کے باب میں جا بجا تلمیحات سے بھی کام لیا ہے، طوطے
کی زبانی راجا رتن سین کے جوگ کا حال سُن کر پدماوت خود بھی بے قرار ہو جاتی ہے
یہ بے قراری اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ اس کی راتوں کی نیند اڑ جاتی ہے۔ اس
عالم بے قراری کی عکاسی کرتے ہوئے جائسی کہتا ہے :-

"دل کے بہلانے کو بین بجاتی ہے کہ شاید رات کٹ جائے مگر اس
کی بین کو ہرن سننے لگتا اور رات ختم نہ ہوتی۔ پھر گھبرا کر شیر کی تصویر
بناتی کہ شاید ہرن بھاگ جائے۔ اسی طرح تمام رات جاگنے میں گزر جاتی"

(پدماوتی بیوگ کھنڈ)

قدیم کتابوں میں لکھا ہے کہ چاند کی سواری ہرن ہے اور ہرن کی رفتار سے رات ختم
ہوتی ہے۔ جب ہرن ہی پدماوت کی بین سُننے لگتا تو رات کیسے ختم ہوتی۔ جائسی
نے اس تلمیحاتی پس منظر ہی کو اپنے اس شعر کی اساس بنایا ہے۔

شب عروسی کی واردات کے ضمن میں ایک یہ شعر بھی ہے :-

ہت جو ایار برد کھ دوجا		جنھنہ اگت ادھ جل سوکھا

ترجمہ :- دل میں جب بے اندازہ درد مفارقت کی تکلیف بڑھی اس نے سمندر
کے پانی کو اگست مُنی کی طرح خشک کر دیا۔

اس شعر کا تلمیحاتی پس منظر یہ ہے کہ ٹٹہری کے انڈے کو سمندر نے ڈبو لیا
تو ٹٹہری کو غصہ آیا روتے ہوئے سمندر کے پانی کو چونچ سے اچھالنے لگی یہ دیکھ کر
اگست منی کو ترس آیا اور انھوں نے سمندر کا تمام پانی چلو سے پی لیا۔
جائسی نے اس مضمون کو بیشتر مقامات پر استعمال کیا ہے اور خوب کیا

ہے جس وقت وہ علاؤ الدین کی توپوں کی تعریف میں تشبیہات کا استعمال کرتا ہے تو اس کا جمالیاتی شعور رنگت نئے مفاہیم کی اختراع میں حسن و جمال کی تمام پہنائیوں کو سمیٹ لیتا ہے ۔

"مثل نازنین کے ان توپوں کا سنگھار بیان کرتا ہوں، وہ شراب (بارود) پی کر مست رہتی ہیں ۔ ان کے سانس لینے سے شعلے اٹھتے اور دھواں آسمان سے جا لگتا ہے ۔ ان کے سروں پر آگ مثل سیندور کے تھی اور پہیے کان کے زیور کی طرح چمکتے تھے سینے پر دو گولے پستانوں کی مانند تھے اور برق کے چھریرے آنچلوں کی طرح لہراتے تھے ۔ شعلے مثل زبان کے لپ لپ کرتے تھے پیشانی کا فلیتہ مثل قشقے کے روشن تھا سنگی تیر دانتوں کی طرح سختی لیے ہوئے تھے جس پر نگاہ ڈالی اسے دم میں چور چور کرکے ہی دم لیا۔"

حسن تعلیل کی کارفرمائی بھی ملاحظہ ہو :-

"سمندر جل کر کھاری پانی والا ہو گیا اور ان کے شعلوں سے جمنا ندی سیاہ ہو گئی جو دھواں جم گیا وہ آسمان میں بادل بن گیا ۔ اسی دھوئیں سے آسمان سیاہ ہو گیا۔"

علاؤ الدین کی فوج کی کثرت بیان کرتے ہوئے جائسی نے ایک ایسی مثال پیش کی ہے جو بیک وقت متحرک تشبیہہ بھی ہے اور مبالغہ بھی ۔ کہتا ہے :-

"فوج مثل سمندر کے لہراتی ہوئی آ رہی ہے جس کو آنکھیں تو دیکھ سکتی ہیں منھ سے اس کا شمار ممکن نہیں۔" (راجہ بادشاہ جدھ کھنڈ)

مبالغے سے جائسی کو بے طرح شغف ہے اور اس کی بنیادی وجہ غالباً یہ ہے کہ داستان نگاری کے عناصر ترکیبی میں اسے ایک امتیازی مقام حاصل ہے ۔ اس کا مقصد اصل اس مخصوص تاثر کا قیام ہے جو ہر لحظہ قاری کی دلچسپی کو مہمیز لگاتا رہتا ہے ۔ اسے ایک طرح سے نفسیاتی پس منظر کی حیثیت بھی حاصل ہے

جو قاری کی دل چسپی، حیرت و انبساط اور استعجاب و اشتیاق کو بتدریج نکھارتا اور اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ اس داستان میں جائسی نے مبالغے کا زور شروع اس وقت دکھایا جب رتن سین پدماوت کے حصول کی غرض سے سنگل دیپ کا عزم کرتا ہے اور جس کے بعد سمندری سفر کا آغاز ہوتا ہے کشتیاں ہاتھیوں کی قطار کی طرح رواں ہوتی ہیں۔ سمندر آسمان سے لگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ہر لہر گویا آسمان سے لگ کر زمین پر آتی ہے۔ جا لسہ مچھلی نظر آتی ہے۔ ایسی بلند و طویل جیسے دھولاگر پہاڑ۔ روہو مچھلی ہے جس کی پرچھائیں ہزار کوس تک پڑتی ہے۔ سیمرغ ان پر منڈلاتا رہتا ہے اور انھیں اپنی چونچ سے پکڑ کر اپنے بچوں کو چارے کے طور پر مہیا کرتا ہے۔ سیمرغ کے طول و عرض کا یہ عالم ہے کہ جب وہ اپنے بازو کھولتا ہے تو آسمان گرجنے لگتا ہے۔ سمندر میں اس کے پروں کی لرزش سے تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ بمشکل تمام ہزارہا کشتیاں اور ملاح غرق کرانے کے بعد ایک جا لسہ مچھلی شکار کی جاتی ہے۔ بے شمار لوگ جو کلہاڑیاں ہاتھوں میں لے کر اس پر چڑھ جاتے ہیں۔ وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا کسی پہاڑ پر چیونٹیاں لپٹی ہوئی ہیں۔ سب لوگ گوشت کاٹنے لگتے ہیں اور جب تمام گوشت کاٹ لینے کے بعد جسم کی ہڈیاں رہ جاتی ہیں وہ دس دس کوس تک بکھر جاتی ہیں جن کو دور سے دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے گویا سفید بلیاں پڑی ہیں۔ اس مچھلی کی دونوں آنکھوں کے حلقے اس قدر وسیع ہیں گویا کسی قلعے کے پھاٹک ہیں۔

اس عجائبات نگاری کے بعد یکے بعد دیگرے سات سمندروں کا ذکر شروع ہوتا ہے پہلے کھاری پانی کے سمندر میں داخلہ ہوتا ہے۔ اس کے اختتام پر جو سمندر شروع ہوتا ہے اس کا پانی بالکل سفید ہے اور پینے میں دودھ کا مزہ دیتا ہے۔ موتی، ہیرے اور جواہرات اس میں سے اچھلتے چلے آرہے ہیں۔ اس کے بعد دہی کا سمندر ملتا ہے۔ اس کو پار کرنے کے بعد آب گرم کے کھولتے کڑھاؤ میں گزر ہوتا ہے جس کے شعلوں سے زمین و آسمان

جل رہے ہیں۔ خدا خدا کر کے اس سے پار ہوئے تو شراب کے سمندر میں جا پہنچے۔ اس کے بعد جو سمندر ملا وہ کلکلا سمندر کے نام سے موسوم ہے جس کی طوفانی لہروں سے زمین و آسمان ایک ہو رہا ہے۔ اس کے بعد ساتویں اور آخری سمندر مانسرتالی میں داخل ہوتا ہے جس کی زیبائش دیکھ کر دل مانند کنول کے کھل اٹھتا ہے۔ جس کا اندھیرا بھی کیھتندا ہے اور اجالا بھی۔ جس کی ہواؤں میں سور بھی اور شاپ بھی۔"

سنگل دیپ پہنچنے پر رتن سین کی گریہ وزاری کا سماں کھینچا ہے تو کہتا ہے :-

"آنکھوں سے لہو کی دھار چل رہی ہے اور گدڑی بھیگ کر سرخ ہو گئی ہے"۔ (راجہ گڑھ چھینکا کھنڈ)

پدماوت کے باپ مہاراجہ گندھرپ سین کی جنگی تیاریوں کا بیان اس طرح ہوتا ہے :-

"چوبیس لاکھ راجگان تیار ہوئے اور چھپن کروڑ کی فوج میں طبل جنگ بجنے لگے۔ بائیس ہزار سنگھل ہاتھی تیار کر کے فوج روانہ ہوئی جس سے تمام پہاڑ اور زمین ہلنے لگی۔ تمام دنیا کو اس فوج نے دبا دیا۔ اندر ڈر گیا اور باسکی ناگ کا دل کانپ اٹھا۔ کروڑہا پدم رتھ سامانِ جنگ سے آراستہ ہو کر دوڑنے لگے معلوم ہوتا تھا قلعے کو خاک بنا کر آسمان کو اڑا دیں گے"!

(گندھرپ سین منتری کھنڈ)

بیاہ کے بعد پدماوت شوہر کے ساتھ چتوڑ گڑھ کو روانہ ہوتی ہے۔ اس روانگی کا منظر ملاحظہ ہو :-

"ڈولی کے ساتھ ہزاروں لونڈیاں چلیں جو سنگل دیپ کی پدمانیاں تھیں۔ نہایت عمدہ پشمینے اور جڑاؤ جوڑے سجائے گئے جو چار لاکھ پٹاروں میں بھرے تھے۔ لعل، ہیرے، جواہرات اور موتی خزانے سے نکال کر رتھ پر آراستہ کیے گئے۔ جوہریوں نے جواہرات کو پرکھ کر کہا کہ ایک نگ ایک ایک ملک کی قیمت کے ہیں۔ ہزار قطاروں میں گھوڑے چلے اور سنگھلی ہاتھی ہودج نما میں روانہ ہوئے۔ متصدی لکھنے لگا تو شمار کر کے بیان نہیں لگا سکا

"دولت کی تعداد ارب اربد کھرب دس نیل سنکھ اور اسد پدم کروڑ تھی"۔

(رتن سین بدائی کھنڈ)

واپسی پر سمندر میں منکا نامی ایک راکشس ملتا ہے جس کا رنگ اس قدر سیاہ تھا کہ اس کے سبب اندھیرا چھا گیا۔ اس کے پانچ سر اور دس ہاتھ تھے، جب لنکا جلی تو اس میں جل کر سیاہ ہو گیا تھا۔ وہ سانس لیتا تو منہ سے دھوئیں کے بادل نکلتے اور آواز سے شعلے برآمد ہوتے۔ اس کے ننگے سر پر لمبے لمبے بال مثل جھنور کے معلوم ہوتے تھے۔ اس کے پیر زمین پر اور سر آسمان پر لگا ہوا تھا۔

علاؤالدین کی فوجی سطوت و شان کا ذکر کرنا ہے تو اس طرح :-

"ترکی سوار چھتیس لاکھ تھے اور باقی تیس ہزار اس کی ڈیوڑھی پر تھے جہاں تک عالم پر آفتاب روشن رہتا ہے وہاں تک اس کی سلطنت تھی۔ چاروں طرف کے ماتحت راج گان آتے اور کھڑے کھڑے سوکھتے رہتے سلام بھی نہ کرنے پاتے"۔ (راگھو چیتن دلی آگمن کھنڈ)

اس کے حملے کی روئداد بھی سنتے چلیے :-

"توپوں کے حملے سے آسمان سے تحت الثریٰ تک ہل گئے، زمین ان کا بار نہ اٹھا سکی اور کانپنے لگی۔ تمام پہاڑ اور کوہِ سمیر ٹوٹنے لگے اور ریزہ ریزہ ہو کر خاک کی طرح اڑنے لگے۔ سات طبق روئے زمین کے چھ طبق رہ گئے اور اوپر آسمان کے آٹھ طبقات ہو گئے۔ اندر کی مانند سلطان نے ان طبقات کو گھیر لیا۔ ایسی دھول چھا گئی کہ آسمان ڈھک گیا اور آفتاب کے چھپ جانے سے رات ہو گئی جس طرح سکندر کے کجلی بن جانے سے اندھیرا ہو گیا تھا وہی منظر پیش آ گیا۔ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا اس لیے مشعلیں جلنے لگیں۔ دفعتاً دن میں رات کا منظر نظر آنے لگا آفتاب غروب ہوا، چاند نے اپنا رتھ نکالا، دنیا بھر کے مکانات میں چراغ جل گئے۔ مسافروں نے رات سمجھ کر قیام کر دیا،

دن کے پرندے گھومتے ہوئے بسیرا لینے لگے اور رات کے پرندے گھومنے لگے۔ کنول سکڑ گیا اور نیلو فر شگفتہ ہوا، چکوا بچھڑ گیا اور چکوی سامنے بھول گئی۔ بے شمار فوج اس انداز سے روانہ ہوئی کہ آگے اگر پانی ہوتا تو پیچھے دھول نظر آتی۔ سب بستیاں اجاڑ ہو گئیں، تالاب سوکھ گئے، اور جنگل میں ایک درخت بھی نہ رہا۔ پہاڑ گر کر خاک میں مل گئے، ہاتھی چیونٹیوں کی طرح گم ہوتے جاتے تھے۔ جن کے گھر خاک میں گم ہو گئے اب وہ خاک میں تلاش کرتے پھرتے ہیں اب وہ گھر اُس وقت دکھائی پڑیں گے جب آنکھوں میں انجن لگایا جائے گا۔" (بادشاہ چڑھائی کھنڈ)

رتن سین کی فوج کی تعریف میں بھی جائسی نے کچھ کم مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا۔ گھوڑوں کی بلند قامتی کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے کہ دو سیڑھیاں لگا کر سوار ان کی پشت پہ پہنچ پاتے تھے۔ ہاتھیوں کی عماریاں دیکھ کر گمان ہوتا تھا گویا پہاڑ پہ رکھی ہیں۔ دانت جنھیں ہیرے جواہرات سے مڑھا گیا تھا ان سے وہ پہاڑوں کو دھکیل دیتے تھے اور الٹ کر زمین پر پٹک دیتے تھے۔ اس جنگ میں تلواریں ٹکرائیں اور ان سے جو آگ پیدا ہوئی اس کی تپش سے زمین جل کر آسمان پر لگ جانا چاہتی تھی۔

جنگ کے مناظر کے بیان میں جائسی نے جا بجا حسن محاکات کا کمال بھی دکھایا ہے گھوڑوں کی جولانی کا سماں کھینچتا ہے تو کہتا ہے :-

"سر اور دُم اٹھائے ہر طرف پھنکاریں چھوڑتے ہوئے غصے میں بھرے باولے کی مانند ہوا کی طرح اڑتے پھرتے تھے"۔ (بادشاہ چڑھائی کھنڈ)،

ایک جگہ کہتا ہے :-

"کوا کمان کو جھکتا دیکھ کر پہلے ہی سکڑ جاتا ہے اور تیر کو دیکھتے ہی بھاگ جاتا ہے"۔ (راجہ بادشاہ میل کھنڈ)

پدماوت کے فراق میں رتن سین کی دیوانگی کی منظر کشی کرتے ہوئے بیان ہوتا ہے :-

"آنکھوں سے مثل موتی کے آنسو جاری ہوئے وہ پھیرا لیتا اسی طرح

جیسے کہ کوئی گونگا مٹھائی کا ذائقہ بتانا چاہے اور نہ بتا سکے ۔

(سنگار کھنڈ پدماوتی)

مبالغہ و محاکات کے پہلو بہ پہلو حسنِ تعلیل کے ضمن میں کچھ اور اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً ناگ متی جس وقت رتن سین سے طوطے کی برائی کرتی ہے تو کہتی ہے :-

"کم بخت جوں جوں بات کرتا زہر ٹپکتا تھا۔ ایسا ہتھیارا کہ منہ بھی اُس کا لال تھا"

سنگل دیپ کے قلعے کی بلندی بیان کرتے ہوئے کیا عجیب توجیہہ پیش کی ہے :-

"ہوا نے جو وہاں پہنچنے کا قصد کیا وہ اس طرح پٹی کہ زمین پر لوٹنے لگی۔
آگ جو وہاں کے ارادے سے اٹھی تو جل کر بجھ گئی اور دھوئیں نے
جو وہاں تک پہنچنے کا ارادہ باندھا تو درمیان ہی سے غائب ہو گیا"
(سات سمندر پار بھاؤ سنگل دیپ کھنڈ)

رتن سین عالم فراق میں خون کے آنسو بہا رہا ہے۔ آنسو جو ٹوٹ ٹوٹ کر زمین پہ گر رہے ہیں۔ ان کو دیکھ کر گمان گذرتا ہے گویا بیر بہوٹیاں رینگ رہی ہیں اور جب اسی خون سے نامۂ شوق لکھ کر طوطے کے حوالے کیا اور طوطے نے اُسے چونچ سے پکڑا تو چونچ سُرخ ہو گئی، پھر اُسے گلے میں باندھا تو جل کر ہوا سا نشان رہ گیا۔ آتشِ مفارقت کا داغ بھلا کیسے مٹ سکتا ہے " (راجہ گردہ چھینکا کھنڈ)

یہ محاکاتی جھلکیاں اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ جائسی کا جزئیات نگاری کا شعور کس کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ راجہ رتن سین اور گندھرپ سین کے درمیان جنگ کا سماں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"تو نے قسم کے ناتے اور چور آئی قسم کے بدلے آ پہنچے۔ کہا جنگ عظیم ہوگی،
آسمان پہ گرز، کرگس وغیرہ پرندے منڈلانے لگے ہیں" (رسول کھنڈ رتن سین)

شبِ عروسی سے قبل پدماوت کی آرائش و زیبائش کے اہتمام کے ضمن میں ارشاد ہوتا ہے :-

"زیور اور ہار تعریف و توصیف سے بے نیاز ہیں، بس یہ سمجھ لیجیے چاند ستاروں کی مالا پہنے ہوئے ہے۔ نفیس جوڑے، باریک دوپٹہ اور اس کے پس منظر میں جھلکتی ہوئی سی قیدی اور گستاخ مجرم جیسے سیاہ رومال سے احتیاطاً ڈھک لیا تھا ورنہ ناگن بن کر وہ کسی کو ڈس نہ لیتی۔ محرم کے اندر پستان امرت پھل کی مانند ابھرے ہوئے تھے۔ گویا پیارے کے دل میں چبھنے کے لیے زور مار رہے ہیں۔ بازوؤں میں بانک اور نورتن کی بہار دیدنی تھی، تلووں میں گویا غنچہ ہائے کنول بندھے ہیں۔ کمر گویا زنبور کے دو حصے کر کے بنائی گئی ہے۔ تار طلائی میں بندھے ہوئے گھنگرو عجیب انداز سے زیب دے رہے ہیں جن سے چلتے وقت چھتیس[۳۶] قسم کی راگنیاں بجنے لگتیں۔ چوڑا پازیب انوٹ اور بچھیا وغیرہ گویا پیروں میں پڑ کر جدائی کے بانی مبانی بن رہے تھے اور یہ اشارہ کرتے تھے کہ اگر وصل محبوب کی خواہش ہے تو ذرا سینے سے لگا کر ہماری قدر کر۔"

(پدماوت و راجہ رتن سین بھینٹ کھنڈ)

آخری حصے کا مطلب یہ ہے کہ درد فراق نے اتنا بے قرار کر دیا ہے کہ کسی بات کی پروا نہ کرتے ہوئے جلد از جلد محبوب کے پاس پہنچنا چاہیے۔ پیروں کے زیورات مواصلت محبوب میں گویا مخل ہو رہے ہیں لہٰذا ان کو الگ کر دینے سے جلد مراد پوری ہو جائے گی

شوہر کی جدائی میں پدماوت ایک جگہ کہتی ہے :-

"اے مرے آب بسیار شوہر کہاں ہو، تمہارے بغیر تالاب دل پھٹا جا رہا ہے" (پدماوتی، ناگ متی ملاپ کھنڈ)

تالاب کے خشک ہونے پہ اس میں جو دراڑیں نمودار ہو جاتی ہیں اس کی مناسبت سے یہ اچھوتا مضمون اخذ کیا گیا ہے۔

عالم فراق ہی کا ایک اور منظر ہے :-

"وہ ستارے سہیلیوں کے چاند پدماوت سسکیاں بھر کر رو رہی ہے"

اور آنکھیں مثل چکور کے سُرخ ہو گئی ہیں اب بھی شوہر اگر کوئل، چاتک اور مور کی سی کوک بولے تو زندگی بچ جائے۔"

(دیو پال دوتی کھنڈ)

علاؤالدین کی فرستادہ طوائف جوگن کا بھیس بھر کر پدماوت کے پاس پہنچتی ہے۔ اُس کی ہیئت کذائی کا نقشہ اِن الفاظ میں کھینچا ہے :-

"لباسِ خوش وضع کو پھاڑ کر گدڑی بنالی ہے، بروجہ فرقت بدن پر خاکستری اور بیراگیوں کی سی جٹا ہے۔ کندھے پہ مرگ چھالا اور گلے میں سُرخی مالا پڑی ہے۔ کانوں میں مندرے اور دل بے قرار، جسم مانند رسول کے ہے اور پی پی کی رٹ لگی ہے۔ سر پر چھاتے کا سایہ نہیں دھوپ میں مر رہی ہے اور پاؤں میں بغیر جوتے یا کھڑاؤں کے کھوبھل میں جل رہی ہے سنگی بجاتی ہے اور گورکھ دھندھا کے کرشمے کرتی جہاں جہاں قدم رکھتی ہے وہ مقام جلنے لگتا ہے۔ کنگری پہ دردِ فرقت کا ترانہ بجا کر بار بار سُناتی ہے ہر چہار طرف نگاہیں دوڑا کر کھوجتی ہے کہ دیدار کب حاصل ہوگا۔"

(بادشاہ دوتی کھنڈ)

بادل مع سازو سامانِ جنگ کے روانگی کے لیے تیار ہے۔ اُس کی ماں اور اس کے بعد اُس کی نوبیاہتا دلھن اُس سے ٹھہر جانے کی التجا کرتی ہیں۔ بادل انھیں کہتا ہے :-

"مرد کا قول یہ ہے کہ وہ پیچھے نہ ہٹے۔ وہ مثلِ دندانِ فیل کے ہے۔ کچھوے کی گردن نہیں"۔

(گورا بادل جُدھ جاترا کھنڈ)

جزئیات نگاری کے جوش میں جائسی نے مناسبات شعری کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ یہ اُس کے فن کارانہ کمال و مہارت کی کھلی دلیل ہے، اُس کی وہی نفسیات جو چمک دمک۔ جھلک اور جھلکار کی ہر کارستانیوں سے عبارت ہے۔ یہاں بھی خوب خوب کارفرما ہیں۔ شب عروسی کے دوسرے دن جب پدماوت نے از سرِ نو سنگھار

کیا تو جائسی نے اس منظر نوکار کی مرقع کشی میں اپنے شعور کی افق تاب تجلیوں سے معانی و مفاہیم کی کچھ نئی کرنیں لے کر اسے کچھ اور اُجال اُجال دیا ہے۔ کہتا ہے :

"کنگھی سے بالوں کو درست کیا، سیندور سے مانگ کو بھرا پھر اُسے موتی اور جواہرات سے مزید آراستہ کیا۔ طرح طرح کے صندلی جوڑے پہنے گویا مینہ کی گھٹا میں بگلوں کی قطار پروں کو تولے ہوئے ہے۔ مانگ پر جواہرات کا ٹیکہ لگایا تو گویا تاریک رات میں آسمان سے کوئی ستارہ ٹوٹا۔ پیشانی پر قشقے کی زیبائش کا وہ عالم ہے گویا دوئج کے چاند کے پاس کوئی ستارہ آویزاں ہے۔ کانوں میں حلقے، بریاں اور کرن پھول کی زیب کیا کہیے گویا عقد ثریا ٹوٹ ٹوٹ کر گرا جا رہا ہے۔"

اسی سلسلے میں مزید ارشاد ہوتا ہے :۔

"اُس کی آنکھیں اور اُس میں سرمے کی لکیریں ایسی تھیں گویا موے سرد رات لگنے پر دکھائی پڑیں اور اس کا نگاہیں پھیرنے کا انداز کچھ ایسا ہے گویا مولے کے جوڑے سرد موسم میں محو پیکار ہیں۔"

(پدماوت ذرا جہ رتن سین بھینٹ کھنڈ)

ایک جگہ کہتا ہے :۔

"آفتاب کے طلوع ہوتے کنول کھلتا ہے ورنہ بھنورے کو کنول کی خوشبو کیسے نصیب ہوتی۔"

اپنے اس غضب ناک باریک بیں قلموں مشاہداتی شعور کے ساتھ ساتھ جائسی نے اپنی وسیع معلومات سے بھی قرار واقعی کام لیا ہے اور اس طرح اس لافانی داستانِ عشق و عاشقی کو علمی اعتبار سے بھی وقیع سے وقیع تر بنانے میں خاص طور پر سعی کی ہے اس نے جا بجا اپنی تاریخی، مذہبی، جنگی اور اس نوع کی دوسری معلومات سے اس کے اوراق مذر نگار کو سجانے میں اپنی صلاحیتوں کو بڑی خوبی سے صرف کیا ہے مختلف علوم و فنون کے باب میں اس کی مہارت و واقفیت کا ثبوت بھی ہمیں ان اطلاق میں

جا بہ جا لکھا ہوا ملتا ہے۔ مثلاً کیمیا گری باب میں کہتا ہے :-

"وہ املونیا کا اکسیر پودا کہاں غائب کر دیا جس سے چاندی اور سونا
تیار ہوتا ہے، وہ ہڑتال کہاں گئی جو سیماب کو نہ ملی ۔ ۔ ۔ ۔ ابرک
تیار ہو کر شنگرف ہو گئی اور پھر آگ میں ڈال دی گئی، یہ جسم پیتل سے
بھی سونا بن جاوے گا اگر تمھاری مرضی ہو!"

(پدماوت دراجہ رتن سین بھینٹ کھنڈ)

(املونیا ایک گھاس ہے جس سے کیمیا گر کام لیتے ہیں۔

ذیل کی توضیحات علم نجوم سے اُس کے بے پناہ شغف کی تائید کرتی ہیں :-

"اس کے بتیسوں لچھن اور خاندان روشن ہیں۔ اُس کے حسن و شوکت
کا بیان ممکن نہیں" (پدماوتی سوا بھینٹ کھنڈ)

بتیس ۳۲ لچھن ہست ریکھا کی رو سے اقبال مندی کا نشان ہیں۔

"اس مقام پر پنڈت رگ وید پڑھنے لگے اور کنیا اور تلا راس کا
نام لینے لگے" (بیاہ کھنڈ راجہ رتن سین و پدماوت)

علم نجوم میں حرف پ (پدماوتی) کنیا راس میں شمار ہوتا ہے اور حرف ر (رتن سین) تلا راس میں — یہاں علم نجوم کے اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ نجوم کے ساتھ ساتھ ہیئت کا تذکرہ لازم و ملزوم سا ہے۔ جائسی کو اس علم میں بھی کمال ادراک معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس بیان سے واضح ہے :-

"اب جہاں وہ چودھویں کا چاند ہے وہاں میری جان ہے،
آفتاب کی قسمت میں اماوس کہاں" (چتور گڑھ برہمن کھنڈ)

یعنی اماوس یا تیسویں تاریخ کو چاند اور آفتاب ایک جا ہوتے ہیں۔ اس وقت آفتاب کو گہن لگنا چاہیے۔

"جب ستارہ اگست طلوع ہوگا اور ہاتھ گرجیں گے تو پانی کم ہونے

پہ ساجہ گھر آئے گا پھر برسات گذرنے پہ جوں ہی اگست دکھلائی پڑا
اسی وقت گھوڑے کی پیٹھ پہ چار جامہ کسا گیا"
(پدماوتی گورا بادل سنباد کھنڈ)

"مانند ستارہ سہیل کے آسمان پر رہتا ہوں. مجھے دیکھ کر بادل کی
گھٹائیں زائل ہو جاتی ہیں" (گورا بادل جُدّھ کھنڈ)

(جاری)

بیاض مراثی

مرتبہ

افسر صدیقی امروہوی

آدمی کی جنس سوں ہو دور صحرا میں رہے
ہے یہی بیزارگی وحشی بیابان سے منے

ہر چمن میں صد ہزاراں نعرۂ پر سوز ہیوں
ہے مگر اس سوزنتی بلبل کی الحانی منے

جب پچھٹے بارا و ساساں بجائے ہی افسوس تھے
تب اٹھے نوا یوسی دریا کی طوفانی منے

خضر حیواں سوں پھرے ہیں چشم حیواں آبحیات
اس دکھوں رو رو سدا ظلمات ظلمانی منے

سر نگوں برہم جو جھوں گے سب سہلی لوغم تھا گر
تخت قیصر چتر جیوں دھر تاج خاقانی منے

شاہ وہاں پیاسے اتھے سو دیکھ اس مدتی مدام
تلملا دیں اس دکھوں جیوں مین بے پانی منے

حشر کوں گذ رے اسی غم کے شرف سوں دوستاں
مشکل مشکل گنہ آسان آسانی منے

شہ کے غم کے داغ سوں ہے روشنائی دل کوں
جیوں نین پتلی میں ہے نیوں دل ہے پنہانی منے

دوانجو سیجے ہیں سے ریا کریں گوہر نفیس
دوتیں ہی جسم دانت کر جب ابر نیسانی منے

ہر انجو کوں ہر قسم کر ثمر بلا دیں حشر کوں
جد امام ہو مہرباں آدیں مہربانی منے

. . . .

پادیں یاراں دو شرف . . . اس دُرافشانی منے

ہر بشر پر ہے یو زاری لازم اے یاراں تمام
دو خدا توفیق دے ہر اہلِ ایمانی سنے

وصفِ آلِ مصطفےٰ قرآن کا زیور ہے سب
سب عجب دیکھو بیان تفسیر رحمانی سنے

حشر کوں ہر مرثیہ مرزا کوں کیٹیگا یاالام
سب عمر کھویا اگر تیری ثنا خوانی منے

(ص ۱۳۶)

صد ہزاراں حیف اسے مرد حسین
غم کھڑیا تجہ یو نبی کے نور عین

جب حسین ابنِ علی پر غم ہوا — تب دو جگ انجواں سوں ہو نم ہوا
عرش ہور کرسی پو یو نعرہ بلند — لامکاں لگ کے صد رنگ ہر دم ہوا
جنت ہور حوراں جنت میں سدا — یو عزا یو سوز یو ماتم ہوا
تب فلک دھرتے ہیں اس غم کا تلک — سب فلک اس غم کے بھاروں خم ہوا
ہے سدا اس غم کے شعلے میں سورج — تو شرف پا زینتِ عالم ہوا
جب حق آلِ مصطفےٰ پر غم کھڑیا — تب سوں جگ میں عیش و راحت کم ہوا
جل بل اس غم کی اگن میں سب یو دل — صاف روشن جیوں کر جامِ جم ہوا

تب ہوا مرزا دو جگ میں بے نیاز
جب غلامِ سرورِ اعظم ہوا

(ص ۱۴۷)

حسین نورِ نبی پر دکھ ہوا بھاری مسلماناں
جنم اس دکھ گنوا سب سکھ کرو زاری مسلماناں

حسین ابن علی پر یو کھر دیا ہے غم مسلماناں ۔۔۔ اسی غم سوں نہ ہو دیں کیوں دلاں برہم مسلماناں

نبی کے خانداں سارے ہوئے مظلوم اس ٹھانے ۔۔۔ اسی حسرت میں ہیں سارے بنی آدم مسلماناں

جتے دل کے چمن میں یو رہے ہیں داغ سوں گل ہو ۔۔۔ انکھیاں بادل منے دو رو دتے شبنم مسلماناں

دل میں غم سوں کباب ہو کر جلیں دائم فلک سوں بار ۔۔۔ ہمیلا ہے سیخ ہو ہر سینے میں دم مسلماناں (کذا)

۔۔۔ دو دھاری کو ست اٹھو اس سوزناری کیں ۔۔۔ ۔۔۔ کاری کوں ۔۔ نہیں جز غم مسلماناں

۔۔۔ دو سرو راں مظلوم دیراں ہو ۔۔۔ ۔۔۔ مسلماناں

ایسے غم کی قیامت میں ایسے دکھ درد محنت میں ۔۔۔ ایسے جاں سوز حسرت میں رہیا عالم مسلماناں

یو شعلہ جان و دل سکا کیا پاتے منے پگلا ۔۔۔ ۔۔۔ مسلماناں

عزیزاں یو گلن چونڈ ھرا سی دکھ درد سب ہر ۔۔۔ زمیں پر مار لیتے سر ہوا ہے خم مسلماناں

سورج کوں آگ دے سب تن فلک کوں ہوئے ہیں داغ ۔۔۔ کیا برہم دو جگ کا من دیکھو یو غم مسلماناں

جم سینے بجیتر مرزا ہزاراں داغ دھر مرزا

رہیا دل چاک کر مرزا اسی ماتم مسلماناں

(ص ۱۳۷)

یاراں دیکھو یو تاج ہیں آل نبی صلوا علیہ ۔۔۔ ہر دو جہاں کے تاج ہیں آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھو یو سرورداں بحر شرف کے گوہراں ۔۔۔ حق ہیں دو جگ کے رہبراں آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھوان کا قدر بعد از محمد نامورا ۔۔۔ امت پو ہیں خیر البشر آل نبی صلوا علیہ

یاراں صفت دو ذات ہیں حق سوں سداون رات بھی ۔۔۔ جس ذات اوپر صلوات ہیں آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھو جانِ بتول ہیں قرۃ العین رسول ۔۔۔ ہر دو جہاں میں ہیں قبول آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھو یو خاص ہیں جن النور دھرا قداس ہیں ۔۔۔ دو ذات نبی کے پاس ہیں آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھوان کا گزر ہے فرض ذکر ہی کے اوپر ۔۔۔ یو مصطفے کے ہیں جگر آل نبی صلوا علیہ

یاراں یو بیشک ہیں ولی ہیں راحت جانِ علی ۔۔۔ ان کی صفت دو جگ جلی آل نبی صلوا علیہ

یاراں دیکھو سرور ہیں یو حق شافع محشر ہیں یو ۔۔۔ دلبن ساقی کوثر ہیں یو آل نبی صلوا علیہ

. . . . ہیں امیر کے عرش ہے ان کا سر پر . . . . آل نبی صلو علیہ

یاراں یو مقبول خدا فرزند خاص مرتضےٰ — نور دو چشم مصطفےٰ آل نبی صلو علیہ

یاراں دیکھو سب تھے اول کئی پاچ یاقوتی کل — جنت میں ہیں جس کے بدلا آل نبی صلو علیہ

یاراں دیکھو اکمل ہیں یو دو جگ منے افضل ہیں یو — سب حبیب تیں ترمل ہیں یو آل نبی صلو علیہ

یاراں دیکھو شہ کا یو غم مرزا کے دل میں سب جنم

تا حشر لگ ہوسی نہ کم آل نبی صلو علیہ

(ص ۱۳۵)

محرم چاند[1] ماتم کا جہاں میں جب یو آتا ہے

حسین سرو کے غم میں پھرتے جگ کوں جلاتا ہے

ملک بیتاب ہو غم سوں کریں نعرہ گگن اوپر

عرش سن سوز میں آتب دکھوں سب کلبلاتا ہے

عجب یو چاند پر سوز ہے کہ اس ماتم تھی ہر شے کوں

جگر پر داغ دے تانے رکت انجھو رلاتا ہے

عجب یو چاند مشکل ہے کہ عالم کوں حسین کا غم

گرفتاری بلا کی دے قیامت جگ میں لیاتا ہے

عجب یو چاند قاتل ہے کہ گھر در دل دو عالم کوں

عجباں کے دلاں میں سب اگن خود جلاتا ہے

عجب یو چاند [illegible] ہے کہ اس غم تھی دو عالم کوں

[illegible] کا سکھ گنواتا ہے

دکھوں بے شد نبی [illegible] تھی دھوتے

سعادت خیر النسا [illegible] جنت سب کلاتا ہے

---

[1] یہ مرثیہ ادارہ ادبیات حیدرآباد کی بیاض نمبر ۲۱ میں بھی ہے (تذکرہ مخطوطات اول ص ۲۱۵)

زمیں پر سوں اوپر تلک جتے جھرے ہیں موت اس غم کے
گگن جیوں چرخ حیراں ہو اپس میں پیچ کھاتا ہے

فلک پر یو نہیں تارے جلایا ہے تن اس غم تی
دیکھو ہر رات سب جگ کوں یو دل غم اپنا دکھاتا ہے

. . . . . ماتم سوں اگن شعلا سٹے دم سوں
. . . . ہے

کھڑیا غم جب حسین اوپر دو عالم سب ہوا ابتر
. . . . ہے

زمیں پر بھار اس غم کے رہے ڈونگر پہاڑاں ہو
گگن ہر شام سوں اپنا شفق لوہو میں ڈبا تا ہے

سدا روتے ہیں مردے سب زمیں میں شہ کے ماتم سوں
. . . . ہے

عزیزاں درد و غم شہ کا جہاں کیوں تاب پائیگا
گگن پر عرش و کرسی میں یو ماتم نیں سماتا ہے

محمد کی شفاعت سوں جسے امید واری ہے
سو دو اس غم میں دائم یوں جنم اپنا گنواتا ہے

محباں غم یو کاری ہے کہ ہر ماہ محرم میں
سدا مرزا ددھنی پر ہزاراں داغ لاتا ہے

(ص ۱۳۸ و ۱۳۹)

۱؎ محرم جہاں میں آیا	عجب دردی اگن لگایا
چھپا خوشی کی دلاں کے دل میں	ایسے غم کا علم اٹھایا
. . ہزار افسوس و دشہ دیں	. . . . زخماں سوں ہوچھایا

یہاں لگ یو غم کر . . . . کہنے نہ پایا
. . . . بلا کا . . . . لہو سوں وو غش کیا
خدا تھی حکمت یو سب ہے یاراں کہ اس گہر کو سو سیپل چھپایا
بغیر انجھو وو ذاتِ کامل نہ بند اس وقت آب پایا
بغیر خون جگر وہ سرور نہ قوت کچھ کربلا میں کھایا
کھڑیا اسی پر سو غم یو کاری جسے کہ جبریل آ . . . پلایا
کنول نین اس جگر کے لہو میں یو غم محباں کے دل ڈبایا
کرن کے کانٹے سو سیج میں جیوں نین کے پلکاں میں یو غم سلایا
سینے کے صحرا میں غم یو دل کوں سو کاپتی کر ودرس اڑایا
حسین ابنِ علی کے داغاں جنے سینے کی چمن کھلایا
گلاب جیوں گال تھی غم نین سوں گلاب کر لہو انجو بہایا
اگن کے کسوت سوں تا قیامت سورج کے تن میں یو غم پنایا
جگر پہاڑاں کے گال یو غم انجو جھڑی کر سدا رلایا
بشر کے دل کوں نہ کوئی کاپے سو دل پتھر کا یو غم گلایا
انجھو کے سیلاں نین تھی ڈھلتے خوشی کوں یو غم بہا لجایا
بن آب جیوں مچھی تلملاوے ایسے دکھوں دل یو تلملایا

دنیا میں پایا یو بخت مرزا
کہ غم میں یو سب عمر گنوایا

(ص ۱۳۹)

قصۂ شاہ سرور علیہ السلام

قصہ کہوں شاہ سرور کا حسین بن شیر صفدر کا
دونوں عالم کے رہبر کا کرو زاری مسلماناں
اگر یو دل جتا یو غم دکھوں ہوئیں ملک برہم
نہ لیائیں تاب کوئی آدم کرو زاری مسلماناں

حسین سلطان سند تھا رسول اللہ جتے جد تھا
جفا دیسے پو بے حد تھا کرو زاری مسلماناں

عزیزاں غم یو کاری ہے دنیا میں سخت بھاری ہے
قیامت لگ یو زاری ہے کرو زاری مسلماناں

محمد مصطفےٰ سرورا ہیں ییں تاج دو جگ پر
حسین اس تاج کا گوہر کرو زاری مسلماناں

حسین ابن رسول اللہ دو عالم کے صلی اللہ
شرف اس کو دیے اللہ کرو زاری مسلماناں

دیکھو اس ذات پر یاراں جتے ظالم رچے بھاراں
کرے محنت جفا کاراں کرو زاری مسلماناں

. . . کی محنت جو آیا ہے سدا خاصیاں پو آیا ہے
. . . . کرو زاری مسلماناں

جو کوئی سبحان کوں بھارے بلا اس پر سدا آتے
اسے اس فند انا دے کرو زاری مسلماناں

جفا ہور غم اپیں قادر لگایا خاصیاں کے سر
بشر کا یہاں نہیں تدبیر کرو زاری مسلماناں

بلا خاصیاں پو لیایا ہے جفا محنت میں بھایا ہے
دیے یتوں آزمایا ہے کرو زاری مسلماناں

کہیں یارب توں اکبر ہے جفا ب یتوں ہم پر ہے
مگر یو روز محشر ہے کرو زاری مسلماناں

یوسن سرور کیے زاری ہمارا دل پر یو غم بھاری
دسیے سالاں کوں دلداری کرو زاری مسلماناں

کہے تم کچھ نہ غم کھاؤ خدا سوں دھیان سب لاؤ
صبوری کر جزا پاؤ کرو زاری مسلماناں

یو سب حق تھی ہے جانو تم قضا سوں یوں پچھانو تم
بُرا کس پر نہ مانو تم کرو زاری مسلماناں

جو کچھ محنت قضا لیایا سو ادل جد مرا پایا
وہی میراث مجھ آیا کرو زاری مسلماناں

دلے شاہد رہو تم اب کہو محشر کوں جد ملا تب
کر مجھ ناحق دیئے دکھ سب کرو زاری مسلماناں

جتیاں کوں پند یو دیتے ودمل سارے دغا کیتے
صبوری حق سے منگ لیتے کرو زاری مسلماناں

عزیزاں دل ہوا پرخوں سو اس اصغر کے غم سوں
گئے معصوم شہادت سوں کرو زاری مسلماناں

عزیزاں درد غم تیوں تھا دلاسا ہور کرم تیوں تھا
.... ہر قدم تیوں تھا کرو زاری مسلماناں

کہیں وو سرور کامل ہتے اہلِ حرم سوں مل
.... کرو زاری مسلماناں

بجز محنت لیے نیں کچھ بجز خوبی کیے نیں کچھ
بجز کوثر پیے نیں کچھ کرو زاری مسلماناں

یزیدی سب غروری سوں کیے آ ظلم زندگی مل
سہے سرور صبوری سوں کرو زاری مسلماناں

دئے دلیے کوں حیرانی کئی نیں کچھ مہربانی
نہ یو شرط مسلمانی کرو زاری مسلماناں

کھڑیا یوں جب جفا محنت شہیداں پلے سب حجت
حسین سرور کی رہی . . . کرو زاری مسلماناں

دیکھے اہل نبوت جب حسین کوں نیں مدد کوئی اب
کہیں یوں غم سے رو رو سب کرو زاری مسلماناں

(قصہ امام اصغر علیہ السلام)

کہوں دکھ درد اصغر کا وو نورِ چشم سرور کا
شہ غازی کے جوہر کا کرو زاری مسلماناں[1]

چھ مہینے . . . . عمر سب تھی
ہلاکی پیاس کی تب تھی کرو زاری مسلماناں

حسین سرور کوں خواہر وو اتھی کلثوم و زینب وو
حرم تھی شہربانو سو کرو زاری مسلماناں

تسلی سب کوں شہ دی جب چڑھے مستعد ہو کر جب
علی اصغر اٹھے رو تب کرو زاری مسلماناں

پوچھے سرور کہ روتا ہے علی اصغر نہ سوتا ہے
. . . . میرا کرو تا ہے کرو زاری مسلماناں

کہی زینب دکھوں رو رو دیا پس انجواں سوں انکھ دھو دھو
. . . . . پیاسا ہو کرو زاری مسلماناں

حسین اصغر کوں منگائے انکھیں تیزی پو لیلائے
بزاں لشکر کنے لیائے کرو زاری مسلماناں

جتیاں پر ہانک تب مارے کہے اے سنگدلاں سارے
برائی میں نہ تم ہارے کرو زاری مسلماناں

---

[1] یہ مطلع نصیر الدین ہاشمی کے انتخاب میں آیا ہے (دکن میں اردو ص ۲۳۸)

تمن میں گر براہوں میں یو معصوم تو کینا کچھ نئیں
زرا پانی دیو اس کے تئیں کرو زاری مسلماناں

نہ اس سے کچھ رکھو کینا سو کھا ہے پیاس سوں سینا
ہوا مشکل اسے جینا کرو زاری مسلماناں

اتھا یک کافر سنگدل ہوا دو زخ اسے حاصل
دیا سرور کوں دکھ مشکل کرو زاری مسلماناں

عجب تھا وہ سگ بدخو حسین سرور اوپر دیکھو
انگیں آ تیر ماریا سو کرو زاری مسلماناں

لگیا تیر آ حلق بھیتر ہوئے معصوم شہید اصغر
ہوئے غمگیں حسین سرور کرو زاری مسلماناں

دیکھے اصغر کوں شہ نیوں جب اٹھا ذیرے کوں لیا تب
جلیا غم سوں دردنا سب کرو زاری مسلماناں

ہوا ہے دل دکھوں پر خوں بلا کلثوم زینب کوں
کہے تیوں شہر بانو سوں کرو زاری مسلماناں

کہے اصغر کوں لیایا ہوں اسے کوثر پلایا ہوں
سو جنت میں سلایا ہوں کرو زاری مسلماناں

نہ بانو جواب کچھ دیتی اٹھی دل کا لہو پیتی
سہ .دوا اصغر کوں انپڑ لیتی کرو زاری مسلماناں

گگے حسرت سوں لائے ہیں سب انجو سوں نہلائے ہیں
کفن دے کر سلائے ہیں کرو زاری مسلماناں

ہوا یو داغ دل کاری کیتے سب خاندان زاری
یو دکھ سب تے ہوا بھاری کرو زاری مسلماناں

عزیزاں حیف ہے جینا کہ اس غم تے پھوٹیا سینا
لہو اپنا اپیں پینا کرو زاری مسلماناں

قصۂ امام زین العابدینؑ

محباں یو ستو ماتم جلاتا ہے جگر ہر دم
سو زین العابدیں کا غم کرو زاری مسلماناں

ہوئے تنہا حسین سرور نہ کوئی فرزند رہیا دیگر
بغیر از عابدیں رہبر کرو زاری مسلماناں

جفا جب یو کڑیا کاری دیکھو تب سخت بیماری
اتھی عباد پر بھاری کرو زاری مسلماناں

سخت بیمار ہو رہیو دکھ اہے عباد غم میں جھک
سینہ پیا سوں گیا تھا سکھ کرو زاری مسلماناں

کہے اب نا رہوں پھسیاں جگر تھا داغ دل بریاں
کرن لاگے دکھوں گریاں کرو زاری مسلماناں

دیکھے سرور ییوں آتا جب اٹھے عباد تب
کہے میں جا لڑوں تھا اب کرو زاری مسلماں

. . . . اپیں ڈیرے سوں بھار نہ آکر
. . . . . کرو زاری مسلماناں

نیزا اپ ہاتھ میں لے کر جو جن کا رن چلے رن پر
کہے تب ییوں شہ خرور کرو زاری مسلماناں

حسین دوڑ آ پلا لیتے سواں کس کس وضا دیتے
سکتے چھندوں پھرا لیتے کرو زاری مسلماناں

کہے عباد اے شہ جاں مجھے نہ رہا ہے آتا کاں
نہ رہ سوں پھر کے میں اب یہاں کرو زاری مسلماناں

کہے مجھ کوں یہ طاقت میں دیکھوں غمگیں تمہارے تیں
یہ بہتر ہے کہ جاؤں میں کرو زاری مسلماناں

کہے عباد کوں سرور اتا ابھی سب حرم اوپر
رکھوں تجھ تاج واقف کر کرو زاری مسلماناں

کہے میں ان سوں لڑتا ہوں صبوری سوں اپڑتا ہوں
شہیدی تخت چڑھتا ہوں کرو زاری مسلماناں

کہے سرور نہ جاتوں اب میری اولاد تجھ تی سب
قیامت لگ رکھے گا رب کرو زاری مسلماناں

حسین سرور سواں بھائے کتے چھندوں سوں سمجھائے
پھرا ڈیرے منے بیائے کرو زاری مسلماناں

بلائے سب کوں عسرت سوں کتے لطف ہور محبت سوں
کیے باتاں وصیت سوں کرو زاری مسلماناں

نصیحت سب کوں دیتے ہیں ملاقت سب سوں لیتے ہیں
سلح کا قصد کیتے ہیں کرو زاری مسلماناں

شہنشاہ دو جگ روشن اول پہنے مبارک تن
رسول اللہ کا پیراہن کرو زاری مسلماناں

بندھے دستار تب سر کا حسن سلطان رہبر کا
زرہ پہنے سو حیدر کا کرو زاری مسلماناں

سپر حمزہ کا لیتے ہیں اپڑ زینب نے دیتے ہیں
حمائل بر میں کیتے ہیں کرو زاری مسلماناں

. . . . . تب سر دسو شمشیر علی صفدر
. . . . . . کرو زاری مسلماناں

صفت صمصام کا کیا کہوں اتھا جھنکار اس کا یوں
چمک بادل میں بجلی جیوں کرو زاری مسلماناں

خدا بھی امر و دیتا تو ڈو دنگر جیوں بکھر کیتا
. . . . کرو زاری مسلماناں

حسین وو شہسوار ایسا لیتے صمصام ہتھیار ایسا
کہ وو جا ذوالفقار ایسا کرو زاری مسلماناں

شہادت پر ہوئے راضی چلے مستعد ہو غازی
چڑھے جب ذوالجنہ تازی کرو زاری مسلماناں

ترنگ بد تھا عنایت کا صفت میں بے نہایت کا
علی شاہ ولایت کا کرو زاری مسلماناں

اتھا جلدی میں یوں سارا گیا ہے دوڑ جس ٹھارا
نہ اپڑے گرد یوں بارا کرو زاری مسلماناں

اگر پانی ادپر آتا تب اس پر سوں چلیا جاتا
نہ کئیں پانی کو پگ لاتا کرو زاری مسلماناں

چڑھے جب شاہ نورانی ویسے جیوں دلدل ثانی
کہ جیوں تخت سلیمانی کرو زاری مسلماناں

عزیزاں شہ کو کہ غازی تھا کہ سبحان جس سوں راضی تھا
جسے یو تیغ بازی تھا کرو زاری مسلماناں

حرم سب اس دکھوں جلتے نکت میں نیں سوں اچھلتے
کھڑے اس غم سوں تلملتے کرو زاری مسلماناں

بیبیاں کوں شہ نے سمجھاتے او ساماں اس دکھوں جاتے
. . . حکم فرماتے کرو زاری مسلماناں

. . . . . آئی تب بی بی کلثوم ہور زینب
. . . . . سب کرو زاری مسلماناں

دکھوں بانو سو رو رو کر کہی اے سید سرور
مجھے چھوڑیوں چلے کس پر کرو زاری مسلماناں

سنے جب یوں حسین شہ جاں ہوئے بیتاب غم سوں ہاں
کئے بے حد ہو گریاں کرو زاری مسلماناں

کہے مت نا جتیاں کے تیں خدا بن کوئی دوجا نیں
کیا اس کے حوالے میں کرو زاری مسلماناں

اہیں قادر دو سبحاں ہے جنے عالم پو رحماں ہے
تمھارا وو نگہباں ہے کرو زاری مسلماناں

نہ حاضر جد محمد ہے نہ بابا شاہ مسند ہے
ظلم یوں مجھ پو بے حد ہے کرو زاری مسلماناں

نہ حاضر فاطمہ مادر نہ بھائی ہے حسن سرور
رہیا تنہا غریب ہو کر کرو زاری مسلماناں

نہ کوئی غمخوار صحبت ہے نہ کس میں کچھ مروت ہے
مرے سر آج غربت ہے کرو زاری مسلماناں

سفر میں آج جاتا ہوں بقائی ملک پاتا ہوں
نہ پھر اس جگ میں آتا ہوں کرو زاری مسلماناں

دیتے یوں پند ساریاں کوں اچھو مستعد بر قیاں کس
کہے یارب ہے واقف توں کرو زاری مسلماناں

نصیحت سب کوں دیتے ہیں رضا ساریاں سوں لیتے ہیں
وہ قصد چلنے کا کیتے ہیں کرو زاری مسلماناں

کیے لشکر طرف موں جب بتیاں پر ہانک ملے تب
صفت جد کا کہے یوں سب کرو زاری مسلماناں

مرا جد شاہ مرسل ہے جتے نبیاں میں افضل ہے
شرف ساریاں تے اول ہے کرو زاری مسلماناں

ابا ہا سو حیدر ہے علی سلطان سرور ہے
.... دو جگ میں بہتر ہے کرو زاری مسلماناں

کہے جیو کوں سو ہے مادر وہ نور چشم پیغمبر
سو حضرت فاطمہ رہبر کرو زاری مسلماناں

مرا بھائی حسن شہ جا ن دو جگ کے تخت کا سلطان
جسے عزت دیے سبحان کرو زاری مسلماناں

کہے غافل ہوئے تم کیوں مجھے عالی نسب ہے سوں
کیے نیں اس جہاں میں یوں کرو زاری مسلماناں

مجھے اے قوم تم سنگدل کیے مجھ پر جفا مشکل
تمھارا ہے سقر منزل کرو زاری مسلماناں

مرے سب اقرباں خویشاں جگر گوشے و فرزنداں
گئے مظلوم ہو سب یہاں کرو زاری مسلماناں

جتے تم سب دلاں رنج کر سو میری اب ہلاکی پر
نہیں تمنا خدا کا ڈر کرو زاری مسلماناں

ہوئے قائم قیامت جب خدا قاضی ہوا آوے تب
منگیں گے داد میرا سب کرو زاری مسلماناں

کہے جب یوں حسین سرور نبی ... سن اٹھے رو کر
ہوا غمگین سب لشکر کرو زاری مسلماناں

عزیزاں غم یو ہے بھاری کیے سن دشمناں زاری ہی
محباں پر کھڑیا کاری کرو زاری مسلماناں

قصہ اصغر علیہ السلام

کہوں یک نقل اصغر کا کہ اس غیبی دلاور کا
جن و پریاں کے مہتر کا کرو زاری مسلماناں

کھڑے جس ٹھار شاہ جاں دھولا رات اٹھا یک واں
ہوا دھند کار سب میداں کرو زاری مسلماناں

عجب صورت سوں اصغر دو گھڑے شہ پاس حاضر ہو
سلام آ کر کیے رو رو کرو زاری مسلماناں

. . . .

کہ تجھ میں یو محبت ہے کرو زاری مسلماناں

کہے مجھ نانو ہے اصغر جتے جن و پریاں اوپر
کیا ہے رب مجھے مہتر کرو زاری مسلماناں

جتیاں میرے اتے حاضر یہاں مستعد ہیں ظاہر
تمہاری اب مدد خاطر کرو زاری مسلماناں

خبر یو آج پایا ہوں جتے لشکر کوں لیایا ہوں
اول رخصت دے آیا ہوں کرو زاری مسلماناں

کہی مجھ دیو رضا یکدم جو کوئی تمنا دیتے ہیں غم
کروں اب آن سب برہم کرو زاری مسلماناں

یو سن بولے حسین سرور متیں ماریں لگے غیب ہو کر
ظلم ہوتے گا ئیوں ان پر کرو زاری مسلماناں

جتا گر درد و غم پاؤں یو دل میں صبر سب لیاؤں
ظلم کس پر نہ فرماؤں کرو زاری مسلماناں

کہے اصغر کہ اے شہ جاں توں ہیں ہم صورت انساں
کریں تمنا پہ جیو قرباں کرو زاری مسلماناں

نہ ہرگز یوں رہا ہے کئیں کرتا چھوڑ جاتا ہیں
مجھے جینا مناسب نئیں کر و زاری مسلماناں

کتی چندوں سوں شہ سرور سو بھوڑا ئی رضا ئے کر
دکھوں روتے علی اصغر کر و زاری مسلماناں

. . . . ظالم سو غم دیکھو
. . . . کر و زاری مسلماناں

. . . . شہ غازی جب ہوا عالم دھولار اسب
. . . . کر و زاری مسلماناں

. . . . لشکر سوں نہ آیا کوئی انگیں ڈرسوں
. . . . . . سرور سوں کر و زاری مسلماناں

حسین سلطانِ دیں سرور چلے آب فرات اوپر
جتا آڑا ہو لشکر کر و زاری مسلماناں

ترنگ اس دل میں دالتے ہیں کنیاں کر دہار کاٹے ہیں
جتے ظالم وو نہاتے ہیں کر و زاری مسلماناں

فرات اوپر جو آئے تھے ترنگ پانی میں بہائے تھے
. . . . کر و زاری مسلماناں

نہ تھا تقدیر پینے وو دل شہ غازی سو بیویں کیوں
رہے پیاسے ہو مظلوم یوں کر و زاری مسلماناں

اتھا یک بے وفا دشمن لے آیا پانی ادشہ کن
کیا سرور تھے جھوٹا فن کر و زاری مسلماناں

یو سن سرور بگڑے سے نئیں دیا غم جوش دل کے تئیں
. . . . کر و زاری مسلماناں

حسین ڈیرے کوں آئے جب نہ تھا کوئی وہاں جو دیکھے سب
ہوئے حیران سرور تب کر و زاری مسلماناں

بزاں عباد پاس آئے دکھوں رو رو لگے لائے
کتے وعدے سوں فرمائے کر و زاری مسلماناں

. . . . تب یو پند کہے رو رو کے اے فرزند
. . . . . بسرا ہر چند کر و زاری مسلماناں

مجھے اس وقت محنت ہے گھڑی بعد از سو جنت ہے
وہاں مجھ نور زینت ہے کر و زاری مسلماناں

کہے تم دکھ یو سہنا ہے صبوری ساتھ رہنا ہے
عدان کس نہ کہنا ہے کر و زاری مسلماناں

تمیں جاؤ مدینے جب کر و جد کی زیارت سب
رکھو موں اس قبر پر تب کر و زاری مسلماناں

کہو اس سرور آدم حسین اس روح کا مقدم
کیا اپنا سلام ہر دم کر و زاری مسلماناں

کہو تب جد کوں یوں رو رو حسین فرزند تمہارا دو
گیا اس جگ سوں مظلوم ہو کر و زاری مسلماناں

زیارت بھی بجا لیاؤ تب اس روضے کے بھار آؤ
جتے خویشاں کو سمجھاؤ کر و زاری مسلماناں

کہو بھی جد کی امت کوں سلام اول کر عزت سوں
بزاں بولو وصیت سوں کر و زاری مسلماناں

تمیں پانی پیویں گے جب اندیشو پیاس میرا تب
کہ پیاسا میں چلیا ہوں اب کر و زاری مسلماناں

ظلم تمنا پو ہوتے عیاں کرونت یاد مجھ کوں واں
کر دکھ پایا ہوں بے حد یہاں کرو زاری مسلماناں

یزاں جتی حرم سیتی کتے لطف و کرم سیتی
کیے باتاں شوم سیتی کرو زاری مسلماناں

وصیت سب کوں شہ دیتے سو وعدہ آخرت کیتے
. . . . . رضا لیتے کرو زاری مسلماناں

. . . . . وو شہسوار ایسا جسے جد مصطفےٰ ویسا
جفا پایا ہے یوں ایسا کرو زاری مسلماناں

عزیزاں دکھ یو سلتا ہے جتا غم دل یو جلتا ہے
جگر سب لہو سوں گلتا ہے کرو زاری مسلماناں

قصہ امام حسین علیہ السلام

بیاں بولوں شہادت کے سو اس شمع ہدایت کے
حسین صاحب ولایت کے کرو زاری مسلماناں

حسین سید ی سرور کھڑے رہے ہیں جب اس رن پہ
اٹھیا یک بار سب لشکر کرو زاری مسلماناں

دلے اس ذات افضل پر شجاعت جیو جفا دلپر
کھڑا اشرزا جیوں جنگل پر کرو زاری مسلماناں

غضب سوں رخ جدھر کیتے ادھر زیر و زبر کیتے
زمیں پر یوں کھتر کیتے کرو زاری مسلماناں

ترنگ جس صف میں بھلائے ہیں سو اس دل کوں اپنے میں
دندیاں کا مکھ پھرائے ہیں کرو زاری مسلماناں

کرو وشہ سار شہ غازی سخت ماتم سے ہوئے غازی
نکس ہو تب کھڑیا تازی کرو زاری مسلماناں

شہ غازی دو جگ جب یوں دیئے الن پر نداتب یوں
کیے سروریاں سب یوں کروزاری مسلماناں

رہے یوں شرط مردی تیس ہزاراں تم یکیلا میں
. . . . آؤ مقابل نیں کروزاری مسلماناں

. . . تم یک یک آتے ہمت دل میں نہیں لیاتے
انگے سوں بھاگ سب جاتے کروزاری مسلماناں

کہوں میں حق بسارں کیوں . . . کیوں
کر پھر بھانے کوں ماروں کیوں کروزاری مسلماناں

لگے ظالم تیراں مارن چڑھیاں زخماں مبارک تن
عرش کرسی لگے کانپن کروزاری مسلماناں

کیے سب مل دو اختیاری ہوئے تن پر زخم بھاری
یکس پر یک لگے کاری کروزاری مسلماناں

نبی کے نور جانی پر لگے تیراں پیشانی پر
چلیا لہو مکھ نورانی پر کروزاری مسلماناں

جتیاں پر ہانک مارے یوں کہے لے قوم سارے یوں
ادب جد کا بسارے کیوں کروزاری مسلماناں

تیں جس پر صدق دیتے شرف اسلام کا لیتے
سو اس کی آل یوں کیتے کروزاری مسلماناں

کہے تم دین جانے نیں ادب کا حد پچھانے نیں
مری عزت کوں جانے نیں کروزاری مسلماناں

کہے جد پاس جاتا ہوں تمھارا دکھ بتاتا ہوں
یو پر خوں مکھ دکھاتا ہوں کروزاری مسلماناں

رہیا ناتاب سرورکوں اتر بیٹھے ہیں تازی سوں
کیے کعبے طرف تب موں کروزاری مسلماناں

. . . .

. . . . . کھڑے سب وو کروزاری مسلماناں

انگیں بدبخت یک آکر سخت دل میں کفر لیا کر
سیٹا بھالا بچھیں آکر کر دزاری مسلماناں

لگے سرور کے جب تن میں زخم اس ذات روشن میں
پڑے بیتاب ہورن میں کر و زاری مسلماناں

رسول حق تعالیٰ سوں ملے اس قدر اعلیٰ سوں
چڑھیا تخت شہادت وو کرو زاری مسلماناں

جفا سوسے ہیں محنت میں شفا دیکھے ہیں جنت میں
. . . . دیکھے ہیں زینت میں کرو زاری مسلماناں

حسینا دکھ دیکھے یوں جب پڑیا اندکار جگ میں تب
کیے نعرا ملائک سب کرو زاری مسلماناں

ہوا حیراں عرش ہل ہل رہیا لوح و قلم تلمل
گگن کالا ہوا جلیل کرو زاری مسلماناں

. . . . . داغ اس غم کے اگن شعلے یو ماتم کے
. . . . جلے ہیں عالم کے کروزاری مسلماناں

. . . . . وو سنوارے ہیں رسول اللہ کے پیارے ہیں
. . لعین دیاں کو مارے ہیں کرو زاری مسلماناں

. . . . سرسی ناجنم لگ دکھ یو سر -
. . . . کرو زاری مسلماناں

جسے یو درد مطلق ہے اسے جنت یو برحق ہے
وہ شب زینت میں لایق ہے کرو زاری مسلماناں

جو کوئی اس دکھ منے روئے گنہ اس آب میں دھوئے
سو بے شک وو ولی ہوئے کرو زاری مسلماناں

کیا مرزا یو درد و غم نبی کی آل پر ہر دم
کہو صلوات سب عالم کرو زاری مسلماناں

(ص ۱۴۱ تا ۱۴۷)

مریدی

مریدی بہت بڑا مرثیہ گو ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی عمر کا بیشتر حصّہ مرثیہ گوئی میں صرف کیا! اس بیاض میں اس کے ۱۳ مرثیے ہیں جو سب کے سب غزل نما ہیں چہار مصراعی کوئی مرثیہ نہ ہونے کی بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ مربع نما مراثی لکھنے والوں سے مقدم ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کا زمانہ گیارھویں صدی ہجری کے وسط کا ہونا چاہیے۔

مریدی کے مرثیوں میں اکثر و بیشتر ردیف کے ساتھ قافیے کی پابندی کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں اس سے تجاوز بھی ہے۔ مجموعہ زیر نظر میں بھی ایک مرثیہ اس قسم کا موجود ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

جگت چک روز و شب نم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری
کہ جیوں پھولاں پہ شبنم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

اس مطلع میں تو نم اور شبنم قافیہ کے طور پر نظم کیے گئے ہیں لیکن اس کے بعد کوئی پابندی نہیں کی گئی ؎

کلیجے آگ سوں اس جل گئے لہو بک دھرتی پو جل گئے
رو رو کیکی کے کاجل گئے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

دیکھیے ردیف کے سوا بیت کے تینوں ٹکڑوں کا [illegible] یکساں ہے اور یہ پابندی مریدی نے پورے مرثیے میں قائم رکھی ہے۔

انجمن کی بیاض ۲۵۳ میں مریدی کا ایک اور مرثیہ [illegible] میں اسی نے لزوم مالا یلزم کے طور پر ردیف کو تکرار کے ساتھ لکھا ہے اس کا مطلع یہ ہے ؎

ہدایت واسطے اول رسالت ہے رسالت ہے
سو اس کے بعد یو برحق خلافت ہے خلافت ہے

افسوس ہے کہ ایسے باکمال کے مفصل حالات زندگی حاصل نہ ہو سکے حتیٰ کہ اس کے نام اور وطن کا بھی علم نہ ہو سکا۔

پھر عاشورہ کا چاند آیا خدایا   سو دن کوں رین کر دکھایا خدایا

اندھارا پڑیا بھوئیں تلگ ہور فلک پر — بدل درد کا داٹ چھایا خدایا
نگر میں خوشی کے یو ماتم کرد کر — الم کا ڈھنڈورا پھرایا خدایا
جدھر دیکھتا ہوں اُدھر درد و غم کا — ہنگامہ جہاں میں بھرایا خدایا
ستم کی اگن میں ستم کر دو ستمی — جلے سودلاں کوں جلایا خدایا
نبی کے نواسیاں اوپر کیوں وو کافر — ہزاراں کوں لے ساتھ دھایا خدایا
محمدؐ کے گھر کے چراغاں کوں روشن — وو کیوں شمر جوشن بوجھایا خدایا
کلیجے کوں لالوں کو وو فاطمہ کے — محمدؐ کے دل کوں تپایا خدایا
محمدؐ کے کاناں کے موتیاں کے ظاہر — لجا کربلا میں چھپایا خدایا
ملک تلملا آہ ماریں فلک پر — فلک سیس اپنا نوایا خدایا
اجل کے لہوے سوں کٹا آپنا تن — کھڑا لہو میں مریخ نہایا خدایا
ہوا شور شر ہور غوغا تدھاں تھے — جدھاں شہ اپس کوں کٹایا خدایا
یو کیا ستم ہور کیسا ظلم ہے — یو کیسا غضب ہے خدایا خدایا
جدھاں تھے یو دکھ توں نپایا خدایا — یو دکھ سن خلق سر دھنایا خدایا
یو کانٹا شہیداں کے دکھ کا نپا کر — محباں کے دل میں جرپایا خدایا
کلیجے عزیزاں کے سارے جلا کر — نمک شہ کے غم کا لگایا خدایا
یو کیسا جفا سوز کیسا ماتم — یو کیسا شور جگ میں اوچایا خدایا
قضا ہور قدر کا یو بال [illegible] کر — جہاں پر یو طوفاں لیایا خدایا
یو نیناں کے رونے سوں ندیاں بہیاں ہیں — دلاں میں ابر غم کا چھایا خدایا
شہیداں کے خوں کا صدر کربلا میں — یو بے مہر اسماں بچھایا خدایا
یو طوفان اکبر شہیداں کے غم کا — سو یک دھر تھے جگ کوں ڈوبایا خدا
اپس جیو کی پردا اندھر دل میں ذرّا — وو لاکھاں میں جا گل کٹایا خدایا

مریدی کے دل بن کے جھاڑاں جتے تھے
تبر غم کے سوں سب توڑایا خدایا (ص ۱۵۷، ۱۵۸)

محرم کا چند ہے یو کر یا قاصد ہو آیا ہے　　شفق کا سرخ فرماں ساتھ لے کیا بیگ آیا ہے
چند نیں ہے یو تقوی میں شفق کی سرخ بوتی ہیں　　شہادت کا بیاں باندیا سو جگ کوں لیا دکھلایا ہے
فلک نیں شہ کے ماتم میں جگت جل آہ ماری سو　　دھواں اس آہ کا جم یوں ہوت آکاس چھایا ہے
مہ کی اس شاہ کے غم سوں جو دلی ہو چرے نندت　　ستارے میں گلاں سارے بدن پر اپنے کھلیا ہے
یو بادل ہو ملنگ دکھ سوں بجاوے آد کیاں سنگیاں　　کٹھن دیتا گگن لے اپ سر جٹاں ہیوں کیاں بدھلیا ہے
نپٹ دن رات غم کرنے سوں ترخیا سینہ اس گگن کا　　نہیں کہکش اسے یا ال یو جراحت پر لیو چھایا ہے

مریدی کی معیشت کوں ہوا جاگیر ماتم پہ
تو دکھ ہور درد کوں دسے قول غم یو البایا ہے

(ص ۱۵۸ و ۱۶۵)

توں شہ ملکِ ولایت یا امام　　توں مہِ اوجِ جلالت یا امام
حق ترا تھا جان کر و د تجھ ستی　　کیوں لڑیا بہرِ امارت یا امام
مصطفیٰ کا پیار دیکھے تھے ولے　　نیں اتھا ان کو بصارت یا امام
جب سوں پہنچیا غم یو تب سوں انس و جن　　چک ہنیں دیکھے ہیں راحت یا امام
جو متاع خرمی تھا جگ منے　　دیکھ یو کیت ہے غارت یا امام
عیش و عشرت بھول جا سب گگ ہیں　　غم نگر لیا یا قیامت یا امام
دشمناں تیرے جہنم میں جلیں　　کھینچتے نت یو ندامت یا امام
گرچہ لاکھاں سوں وے تھے نخاشتے　　دیکھ وو تیرا جلالت یا امام
رستم و جمشید کیا ڈس دھک　　دیکھ کر تیرا شجاعت یا امام
کفر باطل کر کے یکدھرتی تمام　　دین کوں بخشیا ہدایت یا امام
وصل خاطر ذوق سوں کیتا ہیں　　سب شہیداں میں سباقت یا امام
جب ترا ہور خواہش رب یو تجہ تھا　　نیں تو کاں تھا کس یو طاقت یا امام

خاک پا تیرا مریدی تس اوپر
حشر کوں کرنا شفاعت یا امام

(ص ۱۶۲ و ۱۶۳)

مرحبا اے شاہِ عالم مرحبا — مرحبا شاہ معظم مرحبا
قول جدت نحن وصلنا بنحسن — بانکاتِ خفیہ محرم مرحبا
درجہاں کم یافت فرزند خلف — اخلف و اصدق کرم مرحبا
بر سریر ملکِ تقویٰ و رضا — مرترا شاہِ مسلم مرحبا
تو جہانی ہست وادہم تختِ بلیغ — ہادیٔ واستاد ادہم مرحبا
خوش خرامیدی ازیں دنیائے دول — سوئے حق خنداں وخرم مرحبا
شاہِ من بہر تو آں خلدِ بریں — گشتہ خوش ماوا مہجم مرحبا
زخم جرم بے "دوارا" بالیقیں — محض حبِ تست مرہم مرحبا

مونس جانِ مریدی یاد تو
درقیامت دستگیرم مرحبا

(ص ۱۶۳ و ۱۶۴)

نورِ چشم مصطفےٰ یعنی حسن — جانشینِ مرتضےٰ یعنی حسن
بحرِ جود وکوہِ حلم وکانِ علم — منبع خلق ووفا یعنی حسن
نخل بندِ بوستانِ احمدی — منظرِ خیر النسا یعنی حسن
شمع شب افروز بزمِ فاطمہ — ہادیٔ اہلِ ہدا یعنی حسن

سلہ یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات حیدرآباد دکن کی بیاض (سلسلہ نمبر ۷۲۸) میں بھی ہے لیکن ڈاکٹر زور نے ردیف "یا امام" دوبار نقل کی ہے یہ تکرار شاید مرثیہ پڑھنے والوں کی طرف سے ہے (تذکرۂ مخطوطات چہارم ص ۱۵۳)

آں مہ پر نورِ اوجِ حیدر است — شمس چرخ لافتیٰ یعنی حسن
شاہِ اقطاب است و در تعلیم صبر — مقتدائی اتقیا یعنی حسن
عمِ زین العابدین واکبر است — جدِّ شاہِ اولیا یعنی حسن
رو بقبلہ فرض اہلِ قبلہ را — گشتہ خوش قبلہ نما یعنی حسن
صلح جوئے مومناں این جیفہ را — بر سگاں کردہ عطا یعنی حسن
گوئی بر سابق بجمعِ واصلاں — سوبِ میدانِ لقا یعنی حسن

اے مریدی نامِ اورا وردِ ساز
ہر صباح و ہر عشا یعنی حسن (ص ۱۶۴)

جگ کے بجا ہے بدھر تھی توں ڈاین ہو کھائی ری رین
تو ہو شفق موں کوں لگا پھر جگ میں آئی ری رین
دل میں نپٹ دندو تگے توں گمن کی اگیٹی کر کے توں
انگار تارے بھر کے توں سب جگ جلائی ری رین

پیڑاں توں کھا چاروں پہر جن بچ غم فی بد سیر
آلِ علی کا کر کھتر یو غم سنپارتی ری رین
زمیگی کیری لے شان توں ٹیکا شفق سر باند توں
دندی بجا جن چاند توں یو شور ادچائی ری رین

تو بانجھ ہوتی تھا بھلا جگ میں تب ستی لو بلا
ہوتا نہ کئیں یو غبلا کیا دکھ لگائی ری رین
گن میں توں ہو الیسی بنی ملکا عدم میں نیں دری
کئیں نیں توں کہکشں کی چھری ابحل پھرائی ری رین

پوریاں میں دل کے ٹھاٹ توں غم کا بھرلے باٹ توں
راحت کوں بارا باٹ توں کر کیا لبائی ری رین
کس دھات کا تیرا جگر لے ہاتھ چند کا چکر
اکثر محباں کے اوپر توں آچلائی ری رین

دکھ درد کی کر یو ادا رنجور کیے شاہ و گدا۔۔
لیکن مُریدی کوں سدا تھا غم میں بھلائی ہیں

(ص ۱۶۵ و ۱۶۶)

جگت جگ اور زر شب نم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری
کہ جیوں پھولاں پو شبنم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

جدھاں دو شمس پیکر گئے ہوا کے خنگ دل پے کر گئے
اپن جد کا سو پے کر گئے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

اندھارا جگ میں سب کر گئے ابد لگ غم یو دیکر گئے
یو لکھ لکھ مرثیے کر گئے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

جہاں لگ جنس آدم ہے سدا رو رو کے نرم ہے
بجائے اشک سو دم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

اگن یو ہجر و بر لاگی ہر یک مومن کے بر لاگی
جہاں تاں بیخ و بر لاگی شہیداں کا ہے دکھ بھاری

نہیں یک لحظہ کس کل ہے نہ بیکل آج ہور کل ہے
بجیے لگ غم یو اوکل ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

کلیجے آگ سوں اس جل گئے لہو یک دھرتی ہو چل گئے
رو رو کبکی کے کا جل گئے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

جو زخمی غم سے ہے سینا کہو کس دھات سوں سینا
ہے عاجز بوعلی سینا شہیداں کا ہے دکھ بھاری

یزیدی بے حیا سارے شہاں پر دند کیمل سارے
بسائے دکھ یو کیسا رے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

شہاں کے درد کا یو دھس کلیجاں میں گیا ہے دھس
کرے گا حشر لگ دھس دھس شہیداں کا ہے دکھ بھاری

ندی کوں غم کی اسن پورا نبھایا عیش کا پورا
ڈوبیا دنیا تھی سکھ پورا شہیداں کا ہے دکھ بھاری

پریاں حوراں یو غم پایاں نہ ہرگز غم کوں اس پایاں
کہیں ترلوک غم پایاں شہیداں کا ہے دکھ بھاری

خوشی کے رکھ گلاں بار آ اتھی د. بن میں غم بار آ
جو کیتا آٹ یوں بارا شہیداں کا ہے دکھ بھاری

مریدی غم سوں اس جاگا کیا دکھ دل میں اس جاگا
کدھیں وو دل تھی نا بھاگا شہیداں کا ہے دکھ بھاری

(ص ۱۶۶)

کیا کیا غم نے چند رجبلا آہ — دکھ ہوا سب جگ اوپر اظہار آہ
دکھ کے مکتب میں سبق سکھ کا بسر — زاری کا ہونے لگیا تکرار ... آہ
مومناں روزہ جو اس دکھ کا رکھے — سکھ نہ پیدا جو کریں افطار آہ
غم لیو بزن ہوکے برسینے جیتر — دم کے پنھتی کوں کیا ہے ٹھار آہ
نا شفا پاسیں محباں کے دلاں — جو پڑے ہیں غم سوں اس بیمار آہ
سب دلاں زخمی اول سوں تس پو دیکھ — غم کے خنجر لے کرے نت وار آہ
غم کے اس دریا میں ڈوب مرتے دلاں — گر نہ ہوتا ان کوں لیو آدھار آہ
کان جس جا کا رکھو تو بے خطا — لیے سنو آواز ٹھارے ٹھار آہ
رن کے میداں جا کھڑا جب شاہ دیں — کوئی نہ تھا اس وقت پر دلدار آہ

تلملا تل تل حینا تجھ بدل
نت رہیا روتا مریدی زار آہ

(ص ۱۶۷)

فوتِ سرور ہے آج واویلا جگ پہ محشر ہے آج واویلا
غم میں ہے فاطمہ خدیجہ پیغمبر علی قنبر ہے آج واویلا
گلبدن بر میں تھا جو سرور کے رن میں بے سر ہے آج واویلا
از فلک تا سمک ہے بانگِ حزیں بحر و بر میں ہے آج واویلا[1]
(ابو شبیر) دکھ سوں شاہ کے درد خاک بر سر ہے آج واویلا
آہ صد آہ و آہ جو بے فرق کیوں وو افسر ہے آج واویلا
راک مل چھیر جاں بحق کرنے غم یو لشتر ہے آج واویلا
شفق خون میں غروب دیکھو شمس انور ہے آج واویلا
بدن و زلف عنبریں شہ کے لہو میں سب تر ہے آج واویلا
حرم و شاہ کے بیتیاں کوں ایک بستر ہے آج واویلا
موناں کیوں نہ رویں جامے میں خالی ممبر ہے آج واویلا
دولھا قاسم بیاہنے لجانے زخم زیور ہے آج واویلا
دیکھ وو حال رووِیں خوشدامن شادی کے گھر ہے آج واویلا
بوالعجب کہ جدائی دولہن کی کیوں وو شوہر ہے آج واویلا
خرماں جالنے خوشی کے سب دکھ یو اخگر ہے آج واویلا
دیں بدل ہو گیا وو شاہ عرب راج ابتر ہے آج واویلا
تشنہ و گرسنہ بجور و جفا آلِ حیدر ہے آج واویلا
کیوں اندھارا نہ ہوئے جیونکہ کسوف قرصِ خاور ہے آج واویلا
سب شہیداں میں نوجوان شہید علی اکبر ہے آج واویلا
نورِ چشمِ حسین طفلِ شہید حیف اصغر ہے آج واویلا

کیے مرتضیٰ کیے کہو یاراں (ص ۴۰)
غم میں ششدر ہے آج واویلا

---

[1] یعنی "بحر اور بر ہے آج واویلا" ہونا چاہیے

شہ کربلا کا سن جفا یوں ماہِ نوجب خم ہوا
گویا تدھاں سوں آ جشر اگر بغم حصۂ آدم ہوا

نا دیکھیا نا کن سنیا ایسا شہیداں کا ہے دکھ
جو عرش تے دھرتی تلگ اس سوز کا یک نم ہوا

ہر زخم کوں مرہم ہے یک ہن مومناں کے دل منے
یو غم مگر ناسور جو پیدا نہ کیں مرہم ہوا

جن دلبشر اس دکھ بدل رو رو بہاتے نیر سو
یک ٹھار جب وو آ ملیا تب نا فرل قس کایم ہوا

آلِ علی کے دکھ کا اس نا گنہ پاتر لوک سنے
محرم ہیں کر کہتے ویکن کوئی محرم ہوا (کذا)

لعنت ہے اس مرد ننہ پر دھر طمع دینا دل منے
کر نابکاری بے حیا کیوں شاہ دیں سوں سم ہوا

حیدر کے فرزنداں اوپر آتا ستم رکھیا ردا
اس حلک میں ہور اس جگ منے بدبخت وو ملزم ہوا

شہ کی شجاعت کا بیاں تقریر کوں طاقت کہاں
کیتے دغابازی ولے شہ سامنے کوئی کم ہوا

ہرگز نہ باندیا جائے گا قردا تریدی کا گلا
جاں تقی مبارک اسم تجھ آنا وجانا م ہوا

(ص ۱۵۵)

مرتضےٰ کے وو شوق بن کے گل	تھے رسالت کیرے چمن کے گل
لگ خزان قضا جھڑے کربل	ہیں شہیداں کے کیوں بدن کے گل
سرو غم سوں لکڑے لیما چیرا ساہو	چاک ہیں چاک یاسمن کے گل
باد غم لگ ہوئے چراغاں یو	سب مچیاں کیرے نین کے گل

زیر شبنم دکھوں سوں تی رتیا … لب ندامت تھی جو ادن کے گل
یم و خون جم زمیں میں دکھ سوں … لعل و الماس ہے بدن کے گل
جا بجا اس رنگ میں نقشِ ستم … لالہ ہو کر دسے وو رن کے گل
سب شہیداں کوں زخمِ تیر و تفنگ … تھے ازل سوں سگر دفن کے گل
عقد پر دین شہ کے دشمن پر … لیا کے گوندے ملک گگن کے گل
جو گنیاں ہو پریاں کریں ماتم … توڑ کنٹھ مال ہور کرن کے گل
طرہ کر کان پر دھریں ترنگ … ہو کے غمگین تجہ بچن کے گل

تربتِ شاہِ دیں اوپر نس دن
ہیں مرتضیٰ کی نت نین کے گل

اس غم سوں خم ہوا ہے فلک ہائے ہائے … غمگیں جتے بشر ہیں ملک ہائے ہائے
سب دکھ تے دکھ ہو عالمِ تصویر کے نمن … لاتے نہیں پلک سوں پلک ہائے ہائے
بادِ سموم ہو کے شہیداں کا غم دیکھو … ویراں کیا ہے باغِ فلک ہائے ہائے
دکھ شاہِ دیں کا سو یو تیرِ خدنگ ہو … کیتا ہے سب دلاں میں سلک ہائے ہائے
زخمی ہیں مومناں کے دلاں بلکہ حشر لگ … پھر پھر یو غم سوں ان پو نمک ہائے ہائے
اس شاہِ نازپرور اوپر یو جفا و جور … صد حیف ہزار حیف ہے لک ہائے ہائے
آلودہ کیوں ہوئے اپس مشکیں و عنبریں … خوں ہور خاک میں وو الک ہائے ہائے
یک یک فلک مقابلہ کر کیوں کیے غلو … وو کتی ہزار ہور یو یک ہائے ہائے
شاہِ زماں کے سوگ سوں ابرِ بہار ہو … ۔ ۔ ۔ مومناں کے یو چک ہائے ہائے
پیدا ہوا جو نحس اسی وقت اس اوپر … کیوں برق غم کی پڑی ہے کڑک ہائے ہائے
آلِ علی کے غم سوں مرتضیٰ تمام عمر … کہتا رہیا ہمیشہ ہو دک ہائے ہائے

مظفر

مظفر ایک غیر معروف شاعر ہیں ان کا یہی مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کی بیاض مراثی نمبر ۹۲۰ میں بھی موجود ہے نام معلوم نہ ہو سکا ڈاکٹر زور نے قیاساً لکھا ہے کہ شاید مظفر وہی شاعر ہوں جن کا قلمی دیوان ادارۂ ادبیات میں موجود ہے وہ خالق نام کے کسی بزرگ سے ارادت رکھتے تھے (تذکرہ مخطوطات پنجم ص۱۵۵)۔

سنو عزیزاں نبی کے من کوں جو ستا ہائے وائے یو ظالماں کیوں
علی کے گھر کے چراغ روشن بجھائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

سینے پہ جس کوں رسول کے گھر گلے کوں بوسہ دیتے مہر دہر
سینے پہ چڑ شمر سنگ کے یو خنجر چلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

وجود جس کا جو فاطمہ کے جگر کے لہو سوں ہوا تھا پیدا
کر اس کوں زخمی لہو یاں سوں لہو میں نہلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

حبیب حق جس کوں گود میں لے کے تھے کاندھے اوپر چڑھا سر کوں
لگا کے نیزے کے سر کوں وو سر پھرائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

ستم کی نوجواں سوں مار موجاں بچا کو جنگل میں کربلا کے
نبی کی نورانی جان کی کشتی اڈپائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

پھرا کے کوثر کے نیر سوں مکھ امیر کوثر سوں د ند فند کر
حلق کوں ان کے شمر کی نیاتے کھائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

ہزار مکر او حیلے سوں پیش آ کر قرۃ العین مصطفےٰ کوں
ملا کو پانی میں زہر قاتل پلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

یو ا کو جنگل میں کربلا کے رسول کے دل کوں کر کو زخمی
لہو د نشاں کر گلاں نیاں سوں بھرائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں (دکنی)

نبی کے باتاں میں رات ہور دن پڑے سو چاراں دات ہور دن ؛ لہذا
خدا کوں تاڈ دستم کے باتاں بھعائے ہنستہ دئے یو ظالماں کیوں

اتے جو معصوم شیر خوت اسے نسے تیر تیر مارے
ہزار افسوس یہ حسد حیف کھاسٹے دئے یو ظالماں کیں

(ص ۱۹ و ۲۰)

چندر سورج کر جو خلق خالق کیا ہے جس مکھ کی دوستی سوں
دو مکھ نورانی کوں خاک و خوں میں رلائے ہائے وئے یو ظالماں کیوں

نبی کے سائے میں رات ہور دن بڑھے سو اس پاک دامناں کوں
کھولے سراں ہور پاؤں ننگے چلائے ہائے دائے یو ظالماں کیوں

ہر ایک دم پر ہزار لعنت کرے تو کم ہے اسے مظفر
حسین مظلوم کا قبیلہ کھپائے ہائے ہائے یو ظالماں کیوں

(ص ۷۷)

مظہر

مظہر مرثیہ گو کے بارے میں تحقیق کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ اس مرثیے کے علاوہ ان کا کوئی اور مرثیہ بھی نگاہ سے نہیں گزرا۔ زبان کے اعتبار سے بارہویں صدی ہجری کے آغاز کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔

محرم کا پھر چاند آیا خدایا　　جہاں کوں پھر اس دکھ میں جایا خدایا
حسینا کے دکھ سوں اگن لاگ سٹ کر　　جگت کے جیواں کوں جلایا خدایا
رُلا سارے عالم کوں ہور سب ملک کوں　　انجھو میں عرش سب ڈبایا خدایا
جہاں تہاں دیکھے تو ظاہر ہے یہ غم　　خوشی کوں کہاں توں چھپایا خدایا
جہاں میں سمایا نہیں ہے سو یو دکھ　　دلاں بیچ کیونکر سمایا خدایا
وو کافر شہیداں کہا نین بند کر　　نہیں دے کے پانی تپایا خدایا
مجلاں یو دکھ انجھواں سے پلا کر　　اُسے درد کا ان کھلایا خدایا
حسینا کوں بفتنا دہور دو تناں کوں　　تو کیوں اس یزیداں میں لیایا خدایا
وو بد بخت زخماں میں کر جو بہ سوں　　شہیداں کے تن کوں کھلایا خدایا
کے ظلم نا اہسو بستی کوں سٹ کر　　سینے جنگل جا بسایا خدایا
ابس دشمناں یہ رتے بلتاں یں دیکر　　اپنے دوستاں کوں کٹایا خدایا
محمدؐ علی فاطمہ میں ہسو لعداز　　کھتر یاشہ یو کیا سمایا خدایا
وو کیوں شمر خنجر محمدؐ کے دل پر　　علی کے جگر پر چلایا خدایا
کسی کوں نہیں بھایا ایسا ظلم یو　　کیوں ایسا ظلم تجھ کو بھایا خدایا
حسین شہ کے دکھوں بادل بھیوں سوں رد (لو)　　اس انجھواں میں تر جگ ڈبایا خدایا
زمیں خاک سر کے اوپر سٹ پکاری　　دریا اس دکھوں شور مچایا خدایا
پون خاک لاموں کوں جو تن کے اوپر تی　　گگن پر دھلا را اٹھایا خدایا
۔۔۔۔۔ یہ کیاں بجلیاں بادہ آہاں　　بدل درد کا جگ پوچھایا خدایا

افسوس دین خانہ کا اجاڑیا دنیا میں — دیوا دین کا کیوں بجھایا خدایا

حینا کے بعد از رو دکھیوں بند پڑکر — حرام حرم کوں لجایا خدایا

اے درد کا آہ پر مار دہان ... (کذا) جگت شور اچپا یا خدایا

خوشیاں کے گھروں گھر کسے دیلاں ہوتے — درد کے دوال سب کھلوایا خدایا

(کذا) اسی دکھ سوں سکو کوں دیا ہو جیو کوں — یہی درد جگ کوں جتایا خدایا

قیامت کے دن میں حسین کے قدم کوں

تو رکھ سر پہ مظہر کے سایا خدایا

(ص ۱۴۳، ۱۴۴)

نصیری

نصیرتی کے دو اردو مرثیے ہیں لیکن ان کے حالات ناقابل حصول ہیں۔ کلام میں اچھی خاصی قدامت ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ گیارہویں صدی ہجری کے اواخر کے شاعر ہوں گے

روتے حسینا تجھ بدل صاحب جمالاں کے دلاں   تپتے ہیں تجھ قد سرو بن نازک نہالاں کے دلاں
تیرے مبارک بیس کے خوش کیس بن کرتے ہیں دکھ   نت برہ بہچاں میں پڑ خوباں کے لاں کے دلاں
جب تھے محرم تھمن اوپر اپنا دیا یا ہے علم   تب تھے پھرا سے ہوئے کراڑ ستے ہیں فی حلالاں کے دلاں
ہر شے میں دکھ سوں سر بسر ہے آگ شہ کے سوز کی   بھڑکی کلیجے پار ہو جلتے ہلالاں کے دلاں
دائم انا ماں کے بدل آہ دفغاں ماتم سیتی   دکھ میگ انجواں تار کر روتے اجالاں کے دلاں
بربن میں پھولاں اس دکھوں محمول ہوسکے سنگل   کرتے ہیں دکھ ڈل ڈل کے نت بر پھول ڈالاں کے دلاں
غم سوں حسینی زرد ہو لالا کے سینے داغ جسم   غم سوں رکت سب آنکھ بھر غلتیں گلالاں کے دلاں
ہر صبح و شام اس درد تھی تلملتی ارڑا شور کر   ماتم سوں سب ... در کی ... ہو بان اوبالاں کے دلاں
ہر روز ات وتیاگ لے برات ل کرتے ہیں دکھ   گھر ت پڑا جنگل ... آ ... لاں کے دلاں
رونے سوں ساری عمر سب بیٹھے ہیں ہو ماتم زدے   ... چہرے آپنے ... ... کے ... کے دلاں
... یکہ مرتی (جنگم) لگ تن برہ کی آگ کی   ... میں پیاس سوں مجھ تپک تے چھالاں کے دلاں

پڑتے ہیں دکھ کے مرثیے ... ...
تمکیں نصیری کے سدا سارے خیالاں کے دلاں

(ص ۱۰۷)

روتے محرم دیکھ کر تر لوک سارے ہائے ہائے   لیتے ہیں سینے مار سب غم کے کٹارے ہائے ہائے
ہر سال ماتم میر تی سوں غلغلہ چو پھیر ہتی   سب عرش کے یک میر تی کی تنارے ہائے ہائے

سن نسخہ ... یہ مرثیہ ص ۲۰ پر ... درج کیا گیا ہے لیکن وہاں ... کے صرف تین شعر ہیں

جم میں رد تیں جل منے ارڑا بجل یا دل سے ل — بجتے ہیں نت کربل منے غم کے نقارے ہائے ہائے
عالم دو کھیا جو در در ماتم کیتے دو کیا شاہاں سوں سونڈ — شر شور کے ڈھالاں کوں بند غم کے پھرارے ہائے ہائے
کر کتنی غل اس دو جہاں کا ست آ رنند ا یماں کا — کیوں کر مر اس شہیاں کا تن تھی تارے ہائے ہائے
غمگیں نپٹ کر تن سب رہتے ہیں بھر بھر خون سب — تجلے ہر دن رہیں سب چند ستارے ہائے ہائے
شہ کا منے پھول ڈالیاں پھولاں کے انجھواں چھایاں — دکھ یاد کی گل بیاں چنل سنوارے ہائے ہائے
ل ذہبی کے نقاش جم یا تاں میں زاری کے قسلم — دل کے صحافیاں پر لہو غم نقشاں لکاتے ہائے ہائے
سب عاشقاں اپنے لہو دل میں نقاشہ کا کرد — پڑھتے ہیں دکھ سوں جد ہو کرتے نقارے ہائے ہائے
دل گنج سیتی دکھ نکل سینے نل تھی جوش جس — گرتے نین گل تی انجھل لہو کے پھراتے ہائے ہائے
خدمت سوں اسماں بندہ کر شہ کے انجھل رضا اپر — تاریاں سوں جو ہر گو دبھر ہر شب ہیں وارے ہائے ہائے

ناد ل نصیری شاد کر سب عیش کوں برباد کر

. . . . ہائے ہائے

(ص ۱۳۴)

ہاشم

ممکن ہے یہ محمد ہاشم ولد محمد قاسم برہان پوری ہوں جو حضرت مجدد الف ثانی کے مرید تھے اور زمانے کے لحاظ سے ان شعرا کی محفل کے رکن ہو سکتے ہیں جو اس بیاض میں ہیں ہاشم فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے ان کا قلمی دیوان انڈیا آفس میں ہے (یورپ میں دکنی مخطوطات) نصیر الدین ہاشمی نے ان کا ایک مرثیہ بھی نقل کیا ہے جو اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض مراثی میں تھا اس کا پہلا بند یہ ہے ؎

ظالماں شہ کو مدینے پھر کے جانے نیں دیے
جد کے روضے جاکے حال اپنا سنانے نیں دیے
طفل پیاسے تھے پانی پلانے نیں دیے
دکھ میں سر در کے یتیماں کو سلانے نیں دیے

ہاشم برہان پوری [illegible] تک حیات تھے۔

مارے نہ ہوتے عزیزاں دستے سویو گگن پر — اس غم کا لہو تپتا سو آئے چھالے بدن پر (کذا)
پھولاں جنے چمن میں پھاڑے ہیں پیرہن کوں — اس غم کا بار جب تی گذریا ہے پھول بن پر
غمگین مصطفےٰ ہو سن یو خبر کے ہیں — ہائے وائے اب کروں کیا ماتم ہے بوالحسن پر
کاش اس وقت میں ہوتا ہوتا تو خوب ہوتا — کرتا یو جیو فدا میں اس شاہ کے چرن پر
ہے یا امام دل میں آرزو میری ازل تے — جا کر د کربلا کی بیٹھے مرے کفن پر

یو مرثیہ ہاشم کہا سو سوز کا ...... (کذا)
بیجے ہیں آفریں سب لوگاں مرے سخن پر

(ص ۱۰۶)

ہاشمی

یہ وہی ہاشمی ہے جس کی تصنیف "یوسف زلیخا" مشہور ہے۔ میاں خاں نام، بیجاپور کا باشندہ اور ایک مہدوی بزرگ سید ہاشم کا مرید تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی نسبت کی وجہ سے اس نے اپنا تخلص ہاشمی رکھا تھا۔ ہاشمی بچپن ہی سے نابینا تھا۔ بیجاپور کی سلطنت کی تباہی کے بعد وہ غالباً ارکاٹ چلا گیا تھا کیونکہ اس کے دیوان میں جس کا مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے ایک قصیدہ ایسا ملتا ہے جو عالمگیر کے صوبہ دار ذوالفقار خاں نصرت جنگ کی مدح میں ہے۔ اس کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں عورت کا خطاب مرد کی طرف ہے۔ یہ ہندی شاعری کی تقلید کا اثر ہے بعض نقادوں نے اس طرز کلام کو ریختی کا نام دیا ہے۔

ہاشمی کا صحیح سنہ وفات معلوم نہیں لیکن وہ بارہویں صدی ہجری کے آغاز تک حیات تھا کیونکہ ذوالفقار خاں جس کی تعریف میں اس نے قصیدہ لکھا ہے ۱۱۱۹ھ میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد بہادر شاہ کی طرف سے دکن کا حاکم بنا تھا

دلبندِ مصطفےٰ کا تابوت لے چلے ہیں — فرزند مرتضےٰ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطان اتقیا کا تابوت لے چلے ہیں — مظلوم کربلا کا تابوت لے چلے ہیں
حضرت حسین حسن کا شاہنشہ زمن کا — حضرت نبی کے من کا تابوت لے چلے ہیں
تھے فاطمہ کے پیارے ناحق ان کوں مارے — ل قدسیاں سزاوارے تابوت لے چلے ہیں
اس سرو گلبدن کا فردوس کے چمن کا — شہدائے خوں کفن کا تابوت لے چلے ہیں
کر ظلم نابکاراں حضرت کے شہسواراں — مارے ہیں دوستداراں تابوت لے چلے ہیں
اس غم کوں ہیں سرایت یو غم ہے بے نہایت — پائے ہیں شہ شہادت تابوت لے چلے ہیں
غم سوں جہاں جلیا ہے جیوں شمس تلملیا ہے — شہ جگ ستی چلیا ہے تابوت لے چلے ہیں
دونوں جہاں کے رہبر سلطان شاہ سرور — مارے ہیں دو ستمگر تابوت لے چلے ہیں
لگ تیر در پیشانی دو شاہ انس و جانی — سٹ گئے جہانِ فانی تابوت لے چلے ہیں
دو ہر دو شاہ مطلق تھے ہادی رہِ حق — مارے ہیں ان کوں ناحق تابوت لے چلے ہیں
حضرت کیرے نواسے حیدر کیرے خلاصے — ہو شہیدِ پیاسے تابوت لے چلے ہیں

اے ہاشمی شہاں کا سلطان انس و جاں کا
مقبولِ دو جہاں کا تابوت لے چلے ہیں

(ص ۹۴ و ۵۰)

ہدایت

ہدآیت کے حالات دستیاب نہ ہو سکے۔ اس کے دو مرثیے ہیں ان میں دوسرا مرثیہ جس کا اول معلوم ہوتا ہے، کیونکہ مطلع سے محروم ہے۔

جس وقت کربلا میں امام زماں پڑیا — لرزاں تھا اچہ غم سوں جہاں تا جہاں پڑیا
نعرا ہوا بلند پری جن بشر سوں تب — جب تاج سرورِ شہ ہر دو مکاں پڑیا
. . . ہوا نبی کا جگر فاطمہ کا دل — زخمی ہو نور عین علی کا دہاں پڑیا
اس درد و غم کوں دیکھ کے روتے ملک فلک — جب کربلا کی بھوی پو وہ شاہِ شہاں پڑیا
بھائی کے خاک و خوں منے زینب پچھاڑ کھا — بولی یہی حسین ہمارا یہاں پڑیا
کلثوم دکھوں پکار کہے وائے سیدا — دیکھے یو شہ کے زخم سوں لہو کا تھلا پڑیا

افسوس کھا کے بول اٹھایوں ہدآیت آہ
درداں میں شہ کا درد دیکھو بے دوا پڑیا

(ص ۱۳۳)

آیا محرم دھاؤ کر شہ کے پڑے سب پاؤں پر
دونوں جہاں میں ناؤ کر جب یا علی موسیٰ رضا

دیکھ معجزہ شہ کا خلق قربان تھے ساتوں فلک
خدمت کریں حور و ملک جب یا علی موسیٰ رضا

حضرت نبی کی ذات ہے قرآں میں آیات سے ہے
کوثر پو شہ کا ہات ہے جب یا علی موسیٰ رضا

شہ کوں امامت ساز ہے سب لامکاں آواز ہے
سارے نبیاں سو راز ہے جب یا علی موسیٰ رضا

معراج جس کا اشاؤں ہے شہ کا عرش پر پاؤں ہے
دونوں جہاں کوں چھاؤں ہے جب یا علی موسیٰ رضا

شہ کا جنھوں پیارا ہے آل محمد یار ہے
ایمان کوں دلدار ہے جب یا علی موسیٰ رضا

محراب منبر پر چڑھے خطبہ امامت سوں پڑھے
سارے ولیاں بیعت کرے جب یا علی موسیٰ رضا

شہ کا اسمانی فتح دولت شہا دست کے نبجے
غایت طبل شہ کا بجے جب یا علی موسیٰ رضا

سب ذات سوں او نور ہے خالی کرامت ظہور ہے
شہاں سب مشہور رہے جب یا علی موسیٰ رضا (کذا)

شہ کے سلیمانی صدر دیکھی شفاعت کی نظر
ہوئی سکنے سارے بدر جب یا علی موسیٰ رضا

جب شاہ شاہ سلطان ہے صاحب ہدایت کیان ہے
جنت سو شہ کا دان ہے جب یا علی موسیٰ رضا

(ص ۶۹ و ۷۰)

یوسف حسین

یوسف حسین کے حالات پردۂ گمنامی میں ہیں۔

دیکھ چاند گھن پو غم کا ہو حیران فاطمہ بہنے لگی انکھیاں سیتی انجوان فاطمہ
تھا سرو مصطفیٰ کے چمن کا وو شہ حسین ہر پھول تھا سو دل کے گلستان فاطمہ
لالہ سینے میں داغ دیا شہ کے سوز کا جب تھے سنے ہیں سوز دنالان فاطمہ
چلتا سورج سو چاند لگے آسماں پھرے جب تے ہوا ہے داغ دل وجان فاطمہ
پانی تدھاں تھے غم منے پھرتا ہے تڑپ کہا پیاسوں متی جب موئے ہیں جوانان فاطمہ
سرپاؤں کر ننگے جو حرم ساتھ لے چلے اس وقت کیوں اچھیں گے یتیمان فاطمہ
ظلم وجفا جو کچھ لو کیے مل کے سنگدلاں سو سہے ہیں سب جفا دو شہیدان فاطمہ
دلگیر مصطفیٰ ہیں علی غم منے مدام اس تھے سو جیو ہوا ہے پریشان فاطمہ
دی چھوڑ نعمتاں دوسگاں حق لو آپنے جنت کیے ہیں جیوں کہ بیابان فاطمہ
اہلِ حرم کوں بند کیے جیوں یزیدیاں رونے لگے ہیں جیو متی دو طفلان فاطمہ
تھے شاہ حسن نبی و علی کے دو بہتر دلکا) اس بعد شاہ حسین کہ ایمان فاطمہ
اس کربلا کی دھول دھولا رے میں یک بار مظلوم ہو سو تے ہیں سواران فاطمہ۔

یوسف حسین دل کے بیاں بولتا ہے سب
محشر کے دن کریں گی لجھ احسان فاطمہ

(ص ۲۰۱ و ۲۰۲)

نوحۂ مستزاد

اشرفؔ

اشرفؔ کے حالات ابتدا میں درج کیے جا چکے ہیں۔

کیوں بے کس و مظلوم ہو کر آج حسینا۔ اس جگ سوں سدھارے
فریاد کریں درد سوں تجھ باج حسینا۔ معصوم تمھارے
تجھ باج یتیماں کوں کرے کون دلاسا۔ بیکس جو ہوئے ہیں
کہتے ہیں حرم۔ غم ستی سرتاج حسینا۔ کیا ظلم سوں مارے
چو ندھر سوں کیے قتل جو دیکھے شاہ کا تازی۔ جب رن سوں پھر آتا
ہیہات کہ تجھ بن ہوتے محتاج حسینا۔ رو رو کے پکارے
کربل کوں بسا کیوں کتے ویران مدینہ۔ اے دُکھ کے سنگاتی
اب ملکِ بقا کا ہوا تجھ راج حسینا۔ سلطان ہمارے
سورج نہیں یو داغ ہے اسمان کے اوپر۔ ماتم سوں شہاں کے
ناسور ہوئے رونے سوں تجھ کاج حسینا سب رین کے تارے
تجھ جد پہ ہوا ختم نبوت کا مراتب۔ ہے شہ کوں ولایت
تجھ کوں ہے شہادت کا جو معراج حسینا۔ سب عرش سنوارے
یو اشک نہیں ہے جو مری آنکھ سوں ڈھلتے۔ شاہاں کی مدح پر
موتیاں کی لڑیاں پلک سوں گند تاج حسینا۔ تجھ نام پہ وارے
جب میرے گناہاں کوں قیامت منیں تولیں۔ شاہاں کا ہے تقوا
اشرفؔ کی رکھو حشر منیں (رحم) لاج حسینا۔ کربل کے دوکھیارے

(ص ۱۵۳)

مراثی

داسن

داسن کا ایک غزل نما مرثیہ اس سے قبل درج کیا جاچکا ہے یہ چومصراعی مرثیہ ہے ۔

مارے ہیں ظالماں نے نبی کے رتن کوں آج　　　گھائل کیے ہیں رن میں مبارک بدن کوں آج[۱]
لوہو منیں نہلائے سو اس گلبدن کوں آج[۲]　　　ویراں کیے ظلم ستی ان کے وطن کوں آج

دیکھو یو نابکاریں قوراں سوں خط لکھائے　　　بیت الحرم سوں آج حسینا کے تیں بلائے
کئی درم ہور جفا سوں کیا رن میں مبتلائے　　　آیا نہ کچھ بی ترس سو اس دل کٹھن کوں آج

وو امر حق کا تھا سو بجا کر لیے حسین　　　راضی ہو کر قضا پو ادا کیے حسین
امت بدل یو سوس جفا سر لیے حسین　　　خوش وقت ہو چلے ہیں سو کوفے کدن کوں آج

ہائے ہائے کافراں نے یو ناحق پہ بند کر　　　آل رسول حق کے تریبنے کے تیں لبر
پیاسے گلے پو آج چپلا ظلم کا خنجر　　　غلطاں کیا ہے لہو میں سو اس پاک تن کوں آج

سرور حسن کا زہر ستی ہے ہرا بدن　　　پرخون ہے جفا سوں حسینا کا پاک تن
یں داد کوں رکھی ہوں ترا پیرہن جتن　　　ہے یو نشاں لہو ستی محشر کدن کوں آج

رن میں یو آج شہ کی مشاطہ قضا ہو بن　　　لو ہو چڑا کے تیل شہادت کا بد لگن
حسرت سوں کربلا منیں جا کر دھرے لگن　　　تازی پو کر سوار سو اس سو درن کوں آج

دیکھو قضا نیں ہاتھ میں مہندی رکت کی لا　　　ہاراں ہمیل[۳] گل میں سو اس پاک تن کی بھا
سہرا انجھو کا سیس پو نوشو کتیں بندھا　　　کفن[۴] کیا ہے حیف سوں اس کے کفن کو آج

جنت میں فاطمہ زینب جو سن شاہ کا وصال　　　حوراں سنگات لیکو زیارت کوں آ تیال
سر کا طواف کر کے نپٹ ہو کو ضعف حال　　　پرخوں جدھاں دیکھی ہیں سو اُن کے کفن کوں آج

ہائے ہائے ظالماں نیں بھولا دل سوں کردگار　　　سیفاں پکڑ کے ہاتھ میں افسوس نابکار

---

۱ یہ مصرع اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض مراثی میں شامل ہے دیکھیے یورپ میں دکنی مخطوطات ص ۶۵۶)
۲ اصل میں ہو لکھا تھا۔ ۳ حائل ۴ مقنع

نازک بدن پو حیف سگے برچھیس کے وار — ستمیں کیا ہے رن منیں نورِ حسن کوں آج

بابا کا سیس پہ[1] خون سکینہ دیکھی جب جساں — سینے کوں کوٹ دکھ ستی رو رو کئی فغاں

کیسا کیا ہے ظلم دیکھو ہائے گمرہاں... — کرجگ منیں یتیم دیکیس ہمن کوں آج

خیر النسا ریو دکھ سوں کہیں ہائے مصطفےٰ — تن سے کیا ہے آل تیری کا یو سر جدا

رو رو کے خاک خوں سے لئی سرکتیں اوچا — بوسہ مہر سوں دے کے لگائے نین کوں آج

شمرِ لعین تن سوں جدا سر کتیں کیا — بالک ننھے حسین کے سب مار کر لیا

بے رحم نیر تک بی نہ معصوم کوں دیا — افسوس صد ہزار پیاسے دہن کوں آج

عاروس[2] دیکھ اپنے بنے کے تیں ہلاک... — ابرن سنگار توڑ لگا کر یو منہ کوں خاک

نتھ نک کی اتار گریبان کر کے چاک — رو رو کے دکھ سوں توڑ بنیاں ہتھ کنگن کوں آج

عاروس کا حال دیکھ وو ہیں اہلِ بیت رو — سینے ستی پکار اساساں کیے ہیں یو

سکھ نیند کیا سوتا ہے ٹک ہی بشیار ہو اکنا — ماتم کھنڈیلا ہے سخت سو تیری دلہن کوں آج

مظلوم ہو جہاں سوں گیا ہے وو شہسوار — شہ کے دکھوں سوں حاتم کے ہیں چشمِ اشکبار

روتا ہے یو دریغ ستی زار زار زار

مارے ہیں ظالماں نے نبی کے رتن کوں آج

(اص ۴۵ تا ۴۸)

۱؎ اصل میں "پر" لکھا تھا ۲؎ عارس نظم کیا گیا ہے۔

درویش

درویش کے حالات نامعلوم ہیں۔

آج حضرت نبی کے دلبر کوں　　شاہ مرداں علی کے گوہر کوں
فاطمہ کے ۔ ۔ (لکھی ہے) چندر کوں　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

کوفیاں قول لک بلائے ہیں　　شہ کوں بولے اکی ہم تمہارے ہیں
ہو کے مرتد جو قول ہارے ہیں　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

ہاتھ سوں جو ہتھیار سٹ دیتا　　شاہ نے اس پہ وار نے کیتا
جس نے مانگیا امن اماں دیتا　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

جب یزیداں کی فوج ای اُمنگ　　آخو شحالی سٹی چڑھا ہے ترنگ
حکم تقدیر پہ دو شاہ یکنگ　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

شاہ جیب ہاتھ سیف پر ڈالے　　تب علی مد سوں دل کھندل والے
ذوالجناح کوں فوج پر کھاسے (کذا)　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

آئے تھے مرتداں جو کالے موں　　مو چھپا کر الیں کی جھلملاں سوں
شہ کے زخماں سوں چھپائے موں　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

ہاتھ سوں ہاتھ جن ملایا نیں　　شہ نے اس پر لہو اچلایا نیں
اس معے کوں کن لگایا بہنیں　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

شاہ دونوں جہاں کے سلطاں تھے　　وہ سو جن و لبشر کے ایماں تھے
مصطفےٰ کے چمن کے ریحاں تھے　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

مرتضےٰ کے وو دو زج لکے گوہر　　کیوں کیے ظلماں ستم ان پر
شمر ظالم رکھیا گلے پہ خنجر　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

آل زیارت کے گئیں نبی محمود　　لا حسین کو گلے کہیں سرور
لے کے منکات سارے پیغمبر　　ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

بعدِ سرور نبی علی آئے — تار لغزا ہو منعف کملائے ۔
آپنے فرزندان کوں گلے لائے — ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

آئی خاتون اس زیارت کوں — ہائے لکھا لک سنگات جوراں کوں
شہ کے موں پر جوراکہ اپنا موں — ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

رہے جتے اہل بیت مظلوماں — ان اوپر کیا ہوا ہے یو طوفاں
شام کوں لے گئے ننگے پا واں — ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

روتے بلک بلک ملک سارے — روتے عرش کرسی یو سب تارے
روتے بادل جو مار کر نعرے — ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

جو یزیدی نہیں دو روتے ہیں — مکھ اپس کا انجھو سوں دھوتے ہیں
عیش و عشرت دلوں سوں کھوتے ہیں — ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

شہ کے ماتم سوں نت کرے زاری
رو دیں درولیش نت عمر ساری
رات دن نین سوں انجھو جاری
ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

(ص ۷۸۸ و ۸۸۸) ۔

رفیع

رفیع کے اس بیاض میں دو مرثیے ہیں ان میں ایک مرثیہ غزل نما ہے اور یہ مرثیے کی ابتدائی شکل تھی۔ اس کے بعد مرثیوں کو مربع میں لکھنے کا رواج ہوا۔ چنانچہ بارھویں صدی ہجری میں اکثر دکنی مرثیے چومصرعے بندوں کے ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ رفیع ان تمام شعرا کے مقابلے میں جن کا کلام اس بیاض میں ہے زمانے کے لحاظ سے موخر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مربع نما مرثیے کی زبان مقابلتہً صاف ہے۔

ماتم سوں شہ کے زار ہیں یا علی ولی — ہے غم سوں ہر سینے میں جلن یا علی ولی
روتا ہے ہانک مار گگن یا علی ولی — پھرتی ہے سر پٹکتی پون یا علی ولی

ملعوں کیے ہیں آلِ عبا پر ظلم جد ھاں — اس دن سوں زار زار ہیں غمگین مومناں
کچھ بی نہ دل میں لیا کے دیکھو یائے گمرہاں — کیوں کر دغا کیے ز حسن یا علی ولی

اول پلا کے زہر حسن شہ کوں کر شہید — باندیا کمر حسین سلی پر دیکھو یزید
جس نے کیا ہے جنگ اماماں سوں بے پلید — ہے اس پہ سد ہزار لعن یا علی ولی

جس کوں سینے پہ پیار سوں لے افضل البشر — بوسہ دیے مہر سوں جو رکھ کر سینے پہ سر
سو اس لب کا زہر سوں دیکھو کر سب جگر — پڑتا ہے ٹوٹ سبز ہو تن یا علی ولی

جس روز سوں شجر نے کیے ہیں ہرا لباس — اس سبز داغ دی غم کر کر یے قیاس (کذا)
ست کر خوشی کا قیس نپٹ ہو کے دل اداس — کیتا ہے بن الیس کا وطن یا علی ولی

اتنے سوں ناگذر کر امام حسین کوں — رکھ لغبش دل میں او ریلے ہیں تول سوں
دے عہد اد کیے ہیں بدی دو سیاہ موں — کئے لعن ان پہ اہلِ سنن یا علی ولی

حضرت نبی کے بحر میں تھی فاطمہ صدف — حسنین اس صدف میں کے تھے دُرِ با شرف
خواص اس دُراں کے اتھے مالکِ نجف — تحقیق دو حسین و حسن یا علی ولی

ویسی شریف ذات پہ کر ظلم گمرہاں — کر تند نیر تیر چلائے ہیں سنگدلاں
روئے ہیں دند بند کر سب بادن زلاں — . . . . . دل کے کٹھن یا علی ولی

جس تن کوں فاطمہ نے جو پالے تھے چاؤ سوں　　　بوسہ دیے رسول نے جس مول پہ سکھ کو ل
سو وو تنِ شریف ہے غلطاں بخاک و خوں　　　یو درد عجیب ہے سینہ شکن یا علی ولی

غمگین اس درد سوں اہیں حضرت رسول　　　نس کیتے جو حسین جگ سکل کراس درد کو قبول
ہو فاطمہ نے سن کے خبر ضعف اور ملول　　　نکلی ہیں آہ کر ز عدن یا علی ولی

آکر پڑیا سو سیس حسینا کا تب تجب　　　ہو زار زار دکھ ستی ہو تیہ پریا پچھاٹے کھا
افسوس سوں اچا کے کہیں دلے حسرتا　　　کیوں یوں ہوا ہے دور زتن یا علی ولی

کر سوں غرش طرف وو الیس کا سو یوں کہے　　　کیوں بھوتیہ یہ تن کوں ست کے سراں تو سہا رہے
مظلوم ہو کے آج یتیماں جفا سہے　　　پالے تھے جن کوں جیو سوں جتن یا علی ولی

لے ہاتھ لہو بھرا و کفن دکھ سوں آہ مار　　　روتی چلی جنت کدن ہو غم سوں زار زار
کہیں دمبدم کہ داد میرا لے توں کردگار　　　لائی نشانی خوں کا کفن یا علی ولی

ہے مومناں کے دل پہ لہو کا ریچہ شہ کا غم　　　بہتے انجھو نین سوں نہو تیہ ہیں وو کم
ہیں بلکہ سنس پہ دیس یہ تکھیاں تجھو سوں نم　　　سنتے ہیں عیش ایک کدن یا علی ولی

جو کوئی کرے نہ لعن ایسے کافراں اُپر　　　ہے گا سو وو بھی ملعون فی النار والسقر (کذا)
لعنت کرو عزیزاں ہر شام اور سحر　　　چاہو اگر حشر میں امن یا علی ولی

رکھ تجھ چرن کا سایہ حشت بیچ یا امام　　　ہے گا ترے ہی در کا قدیمی رفیع غلام
دے آرزو تو اس کا یوں کہتا ہے صبح و شام　　　کر کربلا توں میرا وطن یا علی ولی

(ص ۲۲ تا ۲۵)

قادر

قادر کے حالات اس سے قبل لکھے جا چکے ہیں۔

آج سرور چلے ہزاراں حیف ۔ شہ پہ ماتم ہے دینداراں حیف
غم سوں قاسم ہے بے قراراں حیف ۔ نوعروسی میں دکھ کے باراں حیف

شہ کوں سہرا انجو سوں موتی چور ۔ تھا شہاں کے گگن سوں مکھ پر نور
عقد سیتی پلا کر ردیئی سور ۔ روویں جیون تمے غمگساراں حیف

کھول حضرت رسول کی پوشاک ۔ .... کفن کے مانند چاک
یوں ساتی ہیں شو کوں ہو غمناک ۔ ہور نبی کوں سنگار ہاراں حیف

شہ حسن کا اتھا جو فرمایا ۔ شہ حسین علی کی ......
کر کو نسبت تجھے گلے لایا ۔ رسم شادی کا کر ... حیف

دکھ کی قاباں درد کی کہانے پر ۔ آنجو رے انجو نین کے بھر
غم کی مجلس میں جس کے تورے دھر ۔ بات حسرت سوں دھو کہ باراں حیف

روح پیا ساچڑیا ہے شو لے برات ۔ ہے براتی رکاب حوراں سات
آ. کی مشعلاں ہوئے رسرباٹ ۔ ہے تلے سوز کے شراراں حیف

... مج شمشیر .... مانند تیز ۔ ... مرتناں سوں لہو آمیز
.. پھلیاں اوڑیاں ہیں جیوں گلریز ۔ . ٹوٹے شہ کے اوپر نا پکاراں حیف

...... جب بنا آیا ۔ ..... شانے نبی کوں سمجھایا
...... چاتر لگ عبایا ۔ .... ستم کے ماراں حیف

...... کھندل غازی ۔ .... جب رہیا تازی
زخم آخر اجل کے جانبازی ۔ تیری تیزی لہو سے کتاراں حیف

جب حسین علی ادچالا کر ۔ لیکے قاسم کا سر و زانو پر
دیکھ روتے ہیں دکھوں چھپاتے بر ۔ ....

دیکھ قاسم حسین کا دیدار   حیف گذرے حسین ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
شہ کے دکھ کے اتے نپٹ دلدار   جن کوں کاری لگے ہیں ۔ ۔ حیف
دیکھ نوشہ نوی کوں لہو میں ۔ ۔ ۔   کوٹ چھاتی دکھوں ۔ ۔ ۔ چاک
شاہ حسن کے حرم نے توڑے ۔ ۔ ۔   جتے بکھرے ٹلیاں کے تاراں حیف
دیکھ ما روشن غم تے بیخود ہو (کر)   توڑ سیس پھول مانگ موتی لو
چھوڑ چوڑیاں اتار نتھ رو رو   خاک ۔ ۔ ۔ ۔ بھر میں اشکباراں حیف
اے تو جلوے کے عہد کے ساتی   مجھ کوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو موت آتی
نہیں یو دکھ دیکھنے پاتی   لہو کی استین پا شماراں حیف
اے دریغا عجب یو ہے قسمت   جس میں اس وقت تی دکھیا نسبت
کے نہ لوٹی لہو بھری کسوت   رہی عروسی پہ یادگاراں حیف
سن یو جلوا لکھیا جو توں قادر   روئی زہرا بلا کہ سو خاطر
ختم نوشو پو غم ہوا ظاہر   وا دریغا ہے صد ہزاراں حیف

دکھ سوں لرزا کربلا کا تخت آج   شہ کے تن کا لہو میں رنگیں رخت آج
ہے حرم کے غم سوں غمگیں بخت آج   وا حسینا یوں مصیبت سخت آج
چھوڑ بیٹھے سب یتیماں آس آج   نیں منانے کوئی سکینہ پاس آج
جو بہنیں پر غم کے پربت راس آج   وا حسینا غم ہے بارا ماس آج
رو حرم میں ذات عالی پاک آج   توڑ زیور منہ کوں بھر لا خاک آج
سب یتیماں کر گریباں چاک آج   وا حسینا شام کے غمناک آج
اس دکھوں سوں قادرا روتا ہے آج   عمر لندن سوز میں کھوتا ہے آج
مکھ انجو سوں دمبدم دھوتا ہے آج   وا حسینا کر گھونگٹ سوتا ہے آج

(ص ۲۱)

کئی خسا لم آن نحرا حسین پڑیا بکب میں غم کا اندھارا حسین
گگن لگ ہوا سب دھولارا حسین تجھے ظلم سوں حیف کھلا حسین

اے میرے جگر کے توں پیارے حسین تجھے ظالماں مل کے مارے حسین
ظلم سوں دندیاں دند سارے حسین وطن سے کیا تجھ آوارا حسین

کتا میں پکاروں اے میرے خدا یتیماں اوپر دکھ روا کیوں دھریا
پڑیا سیس سرور کا تن سوں جدا حشر لگ کروں گی پکارا حسین

ترا جد نبی خاتم الانبیا ترا ما ہے خاتون خیر النسا
پدر ہے علی سرور اولیا دونوں کا تو ہے گوشوارا حسین

قیامت تلگ میں سدا روونگی سو رو رو جنت میں جنم کھوونگی
جدہاں لگ یو میں داد نا پاونگی کروں گی بیاں دکھ کا سارا حسین

قیامت تلگ میں کروں گی پکار جگر پر ہیں غم کے داغاں ہزار
آٹھی قبر سوں آہ یو مار مار تجھے کربلا کن اتارا حسین

کہاں سوں رنگے موت آئی تجھے اکیلا دندیاں میانے سٹ دے تجھے
لگی دوں سینے میں سو دو کیوں تجھے ترے دکھ میں مجھ یو کچہ مارا حسین

اجل تے جدہاں عمر میری کٹی مدینے میں روتا میں تجھ کوں سٹی
اسی دکھ سوں رو رو گے چھاتی پھٹی توں آہ آہ جدہاں کر پکارا حسین

اگر دکھ پہ تیرے میں حاضر ہوتی اکیلا تجھے وہاں بچانے دیتی
لگا کر سینے سوں میں جیوں تیوں رہتی نہ کرتی تجھے جیو سیں نیارا حسین

حکم ہے زیارت کا تجھ آوں گی جدا دیکھ سرتاب نا لیاوں گی
لہو دیکھ کر بہت اڑ اڑاوں گی توں ہے مجھ دکھی کا دکھارا حسین

دیکھی آج تیرے میں زلفاں کے بال جتے دکھ سیں پالے اتھے ماہ و سال
اتا لہو میں سارے ہوئے ہیں و دو لال مجھے غم سینے میں انگارا حسین

حسن کا زہر سوں پیراہن ہرا حسین کا کفن ہے لہو میں ہرا

قیامت تلک میں امانت دھرا حشر کوں لے جاؤں گی سارا حسین
بھریا دیکھ لہو میں تیرا پیرہن ہوئے گا جدھاں وو قیامت کا دن
اچالا رکھی ہوں میں جیو سوں جتن کروں گی بیاں آشکارا حسین
تیرے کفن کی بیاسا کے کفنی گلے کھڑی ہوں ننگے پاؤں ہور سر ننگے
پچھاڑوں گی سر جا عرش کے تلے کروں گی قیامت دوبارا حسین
کمینہ ہے کمتر کمینہ غلام علیکؑ الصلوٰۃ علیکؑ السلام
ہے قادر تمھارا اے حضرت امام
ختم جگ پہ ہے غم تمھارا حسین

(ص ۸۸ و ۸۹)

ہائے کیسا ناگہانی یو بلا شہ پر آیا در زمینِ کربلا
سن خبر جنت میں رو رو کربلا واحسینا کر پکاریں فاطمہ
جب ہوا مظلوم وو نازک بدن تب زمیں لرزی لہو رویا گگن
جگ پو تھا اندکار وو دن چورین واحسینا کر پکاریں فاطمہ
اس دکھوں چودہ طبق میں کھلبلی سب فرشتیاں کوں لگی ہے تلملی
ہے جدا سر قرۃ العین علی واحسینا کر پکاریں فاطمہ
ہور ہے سارے یتیماں تب اسیر یک سوں یک صاحب جمالاں بے نظیر
لے چلے کر سب کوں ظالم دستگیر واحسینا کر پکاریں فاطمہ
بعد ازاں شمر لعیں ظالم عمر سب حرم کوں بے سراں بے سر بسر
کربلا سوں شام کا تب قصد دھر واحسینا کر پکاریں فاطمہ
تھا ہر سر در سو قدرت پر ظہور دیکھتی عصمت انکھیاں کی پر جنوں
کیا چلے ہیں وو سراں لے تو سے دور واحسینا کر پکاریں فاطمہ
دین دونیا میں سو وو ناپاک صدق کیتے وو ظالم منزلاں سوں جا آتے دمشق (کذا)

سب لے وہاں ایک گھر ہو متفق کندا واحسینا کر پکاریں فاطمہ

تھے جتے سر دیکھو سب کوں یک نظر تب یتیماں کوں رکھاتے اس بہتر
رکھو کے دو صندوق میں ہور قفل کر واحسینا کر پکاریں فاطمہ

جب کہ گزری رات اس غم کی بڑی سب سوتے غفلت میں بیہوشی پڑی
نور تب نازل ہوا ہے اس گھڑی واحسینا کر پکاریں فاطمہ

اس وقت جنت تی حوراں کئی ہزار تھی جتے وہاں نیک زن ہو بے قرار
صف بہ صف اتریاں ہیں روتیاں سوگوار واحسینا کر پکاریں فاطمہ

تھا جلالت نور کا تب سربسر غمزدے آتے زیارت کوں اتر
جس میں حضرت فاطمہ یک تخت پر واحسینا کر پکاریں فاطمہ

تب مبارک سر نکل صندوق سوں جا رکھے روتے قدم پرماں کے موں
دیکھ ہو بے تاب رو رو سیس کوں واحسینا کر پکاریں فاطمہ

وو مبارک سر اوچا سینے کوں لا اس منور منہ پہ منہ رکھ تلملا
دیکھ مظلومی سوں یو کاٹے گلا واحسینا کر پکاریں فاطمہ

مصطفیٰ بوسہ دیتے تھے جس گلے نیں روا تھا اس اوپر خنجر چلے
سن یو نعرا عرش و کرسی کھلبلے واحسینا کر پکاریں فاطمہ

سخت یو ماتم پر ماتم غم پو غم لہو بھری کسوت منور خم بو خم
اس دکھوں ناتاب لا سک دبدم واحسینا کر پکاریں فاطمہ

تھے چھبیلے مشک سوں زلفاں کے بال فاطمہ پالے تھے جن کوں ماہ و سال
وہ ہوتے لوں دیکھ کر سب لہو میں لال واحسینا کر پکاریں فاطمہ

اے جگر گوشے توں محمد جیو کے نہال تجھ پو قرباں جگ کے سب صاحب جمال
کیا جفاتوں سوں کر گذریا اتال واحسینا کر پکاریں فاطمہ

سر نبوت کے سورج کا نامور کربلا میں جب ہوا نیزے اوپر
یو قیامت سن کے جنت میں خبر واحسینا کر پکاریں فاطمہ

اس دکھوں مریم خدیجہ زار زار   تب اپچا سینے کوں لا سر بار بار
کر زیارت رودیں لنرا مار بار   واحسینا کر پکاریں فاطمہ

سب کھلے بالاں دغگیں کر لباس   بھر سینے کے سوز سوں کارلی ماتی
زار زار اس دکھوں روتے بیقیاس   واحسینا کر پکاریں فاطمہ

کر زیارت سر نمتی دکھ بھاری کیے   لہو نین سوں اس دکھوں جاری کیے
پھر کے جا جنت میں سب زاری کیے   واحسینا کر پکاریں فاطمہ

شہ کے غم کے حادثے کی سن خبر   اس دکھوں سوں قادر آپر خوں جگر
نت انکھیاں سوں لہو ابلتا ہو بھر بھر   واحسینا کر پکاریں فاطمہ

(ص ۶۳ تا ۶۶)

قربان

قربان کے حالات ابتدا میں درج کیے جا چکے ہیں۔

حسین سرور پو آج غم ہے ۔۔۔ گلا پیا سارکت سوں نم ہے
دریغ طفلاں پو کیا ستم ہے ۔۔۔ ہزار افسوس و صد ہزار ہے

ہے شہر بانو پو بے قراری ۔۔۔ انکھیاں سوں زینب کی اشک جاری
ہوا سکینہ پہ غم یو بھاری ۔۔۔ پدر کی فرقت سوں ... دم ہے

. اٹھا کے اصغر کو شاہ سرور ۔۔۔ ندا کیے فوج طرف رخ کر
ہلاک ہے پیاس سوں یہ اصغر ۔۔۔ دلو آب گر تم میں کچھ رحم ہے

یہ بات سُن کر دو نا بکاراں ۔۔۔ کیے ہیں سرور پو تیر باراں
چلیاں ہیں اصغر سوں لہو کی دھاراں ۔۔۔ یو غم سوں زخمی دلِ حرم ہے

دو حوضِ کوثر کا آہ ساقی ۔۔۔ ہے بوند پانی کا اشتیاقی
رہا نہ کچھ تشنگی سوں باقی ۔۔۔ ہلاک و حیراں ہے خشک فم ہے

دیکھو خدا سوں نڈر کے کافر ۔۔۔ دو قرۃ العین مرتضےٰ پر
کیے ہیں سب مل کے ظلم یکسر ۔۔۔ یو دکھ جہاں اوپر جہنم ہے

دو دشت کربل میں آہ بے دیں ۔۔۔ کیے ہیں سب قتل آلِ یاسیں
. . . .

ہیں انبیا اس (جفا) سوں محزوں ۔۔۔ عدن میں حوراں ہیں دیدہ پرخوں
ہوئے ملائک یو پھر سے مجنوں ۔۔۔ فلک بھی اس بارِ غم سوں خم ہے

ہوا ہے جب سوں یو سوزِ قرباں
جگر ہے تب سوں اس آگ سوں بریاں
ہے بلکہ روزِ ازل سوں گریاں
نہ آج قرباں پو یو الم ہے

(ص ۲۱۱، ۲۱۲)

یتیم احمد

ڈاکٹر زورؔ کے خیال میں یتیم احمد وہی مرثیہ گو ہے جس کا تخلص احمدؔ تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ یتیم احمد نے ہر مرثیے میں اپنا پورا نام ہی تخلص کے بدلے نظم کیا ہے احمدؔ کہیں نظم نہیں کیا۔ وہ کہاں کا رہنے والا تھا اور کس عہد میں تھا اس بارے میں وثوق کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ یتیم احمد کا ایک مرثیہ ادارہ ادبیات کی بیاض میں بھی ہے جس کا ذکر تذکرۂ مخطوطات اول ص۲۵۵ میں کیا گیا ہے اور ایک مرثیہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص کی بیاض ف۳۴۵ میں ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

آرزو ہے نت یتیم احمد کوں روضے پر ترے
روشنائی میں رہے تجھ در کا دربانی ہوا

یہ مقطع بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ یتیم احمد اپنا نام ہی بطور تخلص استعمال کرتا تھا۔

حیف گھائل حسین تن تیرا جس میں پر خوں ہے پیرہن تیرا
تو کہاں اور کدھر وطن تیرا کیوں بسیرا ہوا ہے رن تیرا

نیں ملا بوند کس کے تئیں پانی سخت طفلاں کے سر پہ حیرانی
حیف اصغر نے تج کے روحانی جگ سوں پیاسا گیا رتن تیرا

دکھ سوں اصغر... ہوا ہے ہے کیوں تو مظلوم ہو موا ہے ہے
تیر لگ مکھ سوں لہو چوا ہے ہے وا مصیبت میں بالپن تیرا

اے توں دلبر حسین کے اصغر آج روتا نہیں تو کیوں ہٹ کر
تیر لگ حلق سب لہو میں تر کی جو پی پی رہا دہن تیرا

بیگی آ کاں گیا تو اے قاسم تخت جلوہ کو توں بنا ماتم
روئیں سب مل اچا کے اہل حرم سوگ لے بیٹھی ہے دلھن تیرا

اے محمدؐ کی گود کا وہ سکھ اور کھڑیا تجھ پر آ کے یو دکھ
کاں ہے بہاں فاطمہؑ جو دیکھیں مکھ وواو چا لہو بھرا کفن تیرا

اے محمدؐ کے کہاں گیا ناتی — دن گیا دکھ سوں کوٹتے چھاتی
سانجھ ہوئی آ لگی دبا جاتی — آج سونا ہے گھر آنگن تیرا

بانگ ہوئی یا امام آ بیگی — ہو جماعت کا پیشوا بیگی
کر نماز ہور درس دکھا بیگی — مقتدیاں کوں غم کٹھن تیرا

آج محراب تجھ بنا ویراں — دوستداراں نماز کوں حیراں
سٹ مصلے کوں توں گیا ہے کہاں — ...... سرو سہی چمن تیرا

ہے توں اہلِ حرم کے سر والی — کیوں توں اپنا محل کیا خالی
اے مرے سروراں کے جی والی — کیوں کیا روح تجھ بدن تیرا

آج ماتم کا جال سن سب پر — غم سوں سجدہ منے پچھاڑیں سر
آ توں محشر پہ چھیڑ وصیت کر — ہووے تسلی سنے بچن تیرا

روح خیرالنساء کی آ رن میں — دیکھ زخماں حسین کے تن میں
غل کئی دوکھ رن کیرے بن میں — کن نے گھائل کیا بدن تیرا

اس یتیم احمدا کی ہیں اکثر
ہے امید کمال روزِ حشر
بطفیل رسول مجھ سر پر
چتر ہو سایۂ چرن تیرا

(ص ۸۹ و ۹۰)

ہیہات روز حشر میں آویں گی فاطمہ — گلگوں کفن حسین کا لاویں گی فاطمہ
لے ہاتھ میں خدا کو دکھاویں گی فاطمہ — کیا داد اپنے خون کا پاویں گی فاطمہ
جس وقت اپنے ہاتھ سوں پھاڑیں گی پیرہن — افسوس کھا کے ہاتھ کے پھوڑیں گی سب کنگن
سر کھول بے خودی سوں دھلادیں گی سب بدن — رو رو حسین کہہ کے بلادیں گی فاطمہ
محشر کی صف میں دیکھ تجھیں گے رو جانیاں — بیتاب ہو رہیں گے ملائک سو نا گہاں
کس طور سوں کرے گا عدالت خدا جہاں — جب کربلا کا حال سنادیں گی فاطمہ
محشر کی صف کوں دیکھ پوچھیں گی ہو ہر طرف — جو کربلا میں ظلم سوں ناحق ہوا تلف (کذا)
بسمل ہو کہاں پڑیا ہے کہیں گی مرا خلف — اے وائے کہہ کے بلادیں گی فاطمہ
شاہاں پر دل اپنا یو کرنے فدا (کذا) پڑتے صدق سوں نت درود اں صدا
کہے دکھ سوں رو رو یتیم احمدا

(ص ۷۱ و ۷۳)

سلام

رمزی

رمزی کامیاب مرثیہ گو ہے۔ اس کے کئی مرثیے اس سے قبل درج کیے جا چکے ہیں یہ سلام آسی لکھا ہے۔

امام الہدیٰ پر سلامٌ علیک — وہ بدرالدجیٰ پر سلامٌ علیک
توں ماہ پیمبر سلامٌ علیک — علی کا توں نیّر سلامٌ علیک
توہیں ماہ دو جگ سچا یا حسین — توہیں ماہِ انور سلامٌ علیک
فلک پر ترے مکھ کی تشبیہ کوں — ہوا سور و چندر سلامٌ علیک
ہو شاہد ترے نور کا حشر لگ — کھڑا قطب اختر سلامٌ علیک
دیا مشتری ہور زہرہ کے تئیں — توہیں حسن و زیور سلامٌ علیک
تری رہ کی تمثیل ہے کہکشاں — منور دو گگن پر سلامٌ علیک
ترے پگ کے تلوے تھے پائے شرف — پری حور پیکر سلامٌ علیک
سکل مجلساں میں سو تیرا ہے نور — اے شمع منور سلامٌ علیک
ہے تقویٰ ترے دیں کا بے ستوں — کھڑے ہیں نوا بر سلامٌ علیک
مکر کے توے کوں سو روزن کیا — توہیں مار قنبر سلامٌ علیک
یزیدیاں کوں بیحد دیا توں شکست — مکرر سکرر سلامٌ علیک
شجاعت ترا دیکھ دندی کہے — کہ ہیں آپ حیدر سلامٌ علیک
اول ہور آخر توں رب کے نزیک — ولیاں میں ہے اکبر سلامٌ علیک

شفاعت ترا بس ہے رمزی کے تئیں
اے سلطانِ محشر سلامٌ علیک

(ص ۱۹۶)

قادرؔ

قادرؔ حیدر آبادی کے چند مرثیے اس مجموعے کے حصۂ اول میں درج کیے جا چکے ہیں۔

السلام اے شاہِ مرداں السلام　　السلام اے شیرِ یزداں السلام
السلام اے بازوئے حیدر حسن　　زہرِ قاتل کے توں مہماں السلام
السلام اے زہرِ قاتل کیے شبیہ　　لہو سوں نب ہے مرجاں السلام
السلام اے سرورِ شہدا حسین　　غرق لہو میں تا گریباں السلام
السلام اے خنجرِ تسلیم کی　　اس شہادت زخم زخماں السلام
السلام اے سیس بدر مرتضےٰ　　لب سوں عظمت حفظ قرآں السلام
السلام اے ملنعت نورِ رسول　　تن سو لبے سر لہو میں زلفاں السلام
السلام اے چار تن کے جانشین　　خمسِ پنجم ہے توں سلطاں السلام
السلام اے جان جسمِ مصطفےٰ　　ہے توں الحق نورِ سبحاں السلام
السلام اے پاک حیدر کے خلف　　فاطمہ کے راحتِ جاں السلام
السلام اے وصف باغِ ہل اتیٰ　　نورِ وحدت کے توں ریحاں السلام

السلام اے شاہ تجھ پر قادرؔا
مبتلا سوں ہے قرباں السلام

(ص ۱۱)

محمد علی

محمد علی کے وطن کا نام بھی معلوم نہ ہو سکا اور اُس کے حالات بھی دستیاب نہ ہو سکے نیز اس سلام کے سوا ان کا کوئی اور کلام بھی نہیں ملا۔

نبی مصطفےٰ پر سلامٌ علیک — علی مرتضےٰ پر سلامٌ علیک
تجھے بول بھیجے ہیں نبیاں سلام — نبی مرسلیں پر سلامٌ علیک
علی کے نین ہیں حسین و حسن — سو ویسے نین پر سلامٌ علیک
کہ عابد و باقر و جعفر اوپر — کہو تم اونن پر سلامٌ علیک
کہ موسیٰ و کاظم علی الرضا — تقی ہور نقی پر سلامٌ علیک
کہ مہدی ہادی امام زماں — حسن عسکری پر سلامٌ علیک

محب ہے تمھارا محمد علی
کرے نت شہاں پر سلامٌ علیک

(ص ۹)

مرادؔ

مرادؔ ایک غیر معروف شاعر ہیں ان کا یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات حیدرآباد دکن کی ایک بیاض میں بھی ہے جس کا ذکر ڈاکٹر زورؔ نے تذکرۂ مخطوطات جلد اول ص۲۶۳ پر کیا ہے لیکن مرادؔ کے حالات حاصل کرنے میں انہیں بھی کامیابی نہیں ہوئی۔ ادارۂ ادبیات کی بیاض میں یہ سلام ناقص الاول معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کا آغاز جس شعر سے ہوتا ہے وہ زیر نظر مرثیہ میں دوسرے نمبر پر ہے۔

حسین و حسن پر سلامٌ علیک　　نبی کے نین پر سلامٌ علیک
نبی کا کرم مرتضےٰ کا عطا　　اتھا لے تمن پر سلامٌ علیک
کیا ہے خدا حکم تیرا رواں　　زمین و زمن پر سلامٌ علیک
نشانی شہادت دیے تھے رسول　　ترے پیرہن پر سلامٌ علیک
ستم پر ستم کیوں کیے سنگلاں　　تجھ ایسے رتن پر سلامٌ علیک
لگے کیوں اچھیلے وو زخماں کبل؟　　ترے پاک تن پر سلامٌ علیک
دعا اپنے ہاتوں لکھیا جبرئیل　　تمھارے کفن پر سلامٌ علیک
ملائک تری نت کریں تعزیت　　اے ساتوں گگن پر سلامٌ علیک
کریں جیو ایسیں کا ہزاراں فدا　　تمھارے بچن پر سلامٌ علیک
دیکھت انس و جن دکھ پڑیں یک براں　　ترے خوش لکھن پر سلامٌ علیک

فدا انت ایسیں کوں کیا ہے مرادؔ
تمھارے چرن پر سلام علیک

(ص ۱۵ و ۱۶)

مرزا

مرزا واحد مرثیہ گو ہے جس نے اس صنف کے ہر جزو پر طبع آزمائی کی ہے اور اس کثرت سے مرثیے لکھے ہیں کہ کوئی قدیم بیاض اس کے مرثیوں سے خالی نہیں کہا جاتا ہے کہ اس کے مرثیے مغل افواج کے کارندوں کی معرفت شمالی ہند میں بھی پہنچ گئے تھے۔ زیر نظر سلام میں مرزا نے صرف "ردیف" قائم رکھی ہے قوافی کی کوئی پابندی نہیں کی۔

ہادی رہبر حسین شاہ سلام علیک — فاضل محشر حسین شاہ سلام علیک

ہے تو امام زماں نائب کون و مکاں — بہتر ہر دو جہاں شاہ سلام علیک

نور دل مصطفےٰ معدن صدق و صفا — صاحب صدق و وفا شاہ سلام علیک

سرور ہر خاص و عام مقصد ہر ننگ و نام — مجمع ہر صبح و شام شاہ سلام علیک

نور شہادت توئی تاج سعادت توئی — شیر شجاعت توئی شاہ سلام علیک

گوہر تاج رسول نور دو چشم بتول — ہر دو جہاں میں قبول شاہ سلام علیک

تکیۂ روز حساب شاہ ولادر خطاب — خواجۂ عالی جناب شاہ سلام علیک

زینت عرش نعیم گوہر دُرِ یتیم — صابر و دریا عظیم شاہ سلام علیک

اے شہ دیں شیر بر دھر تو کرم کی نظر
لطف سوں مرزا اوپر شاہ سلام علیک

(ص ۱۱۱)

سلہ یہ سلام ادارۂ ادبیات حیدرآباد دکن کی بیاض ص ۳۰ میں بھی ہے لیکن آغاز میں اختلاف ہے (تذکرہ مخطوطات جلد [illegible]
ص ۲۹۹

مریدی

مریدی کے دوسری قسم کے مرثیے آپ اس سے قبل دیکھ چکے ہیں۔ سلام یہاں درج کیا جاتا ہے۔

اے آلِ پیمبر سلام علیک   اے فرزند حیدر سلام علیک
ہے نازل تبرے ہور ترے جد اوپر   مکرر سکرر سلام علیک
۰۰ اہے مہتراں پر تجے بہتری   شہیداں میں اکبر سلام علیک
نبیاں ہور دیاں صدق دل سوں مدام   کہتے ہیں تجھ اوپر سلام علیک
تری مدح کیری سوریاں سوں   ہو جگ معطر سلام علیک
دندیاں کے دلاں کوں توں دیتا شکست   توں ہے شہ صفدر سلام علیک
ہوا کفر باطل ود تیرے طفیل   یو دیں ہے منور سلام علیک
شہادت کا لے قلعہ توں یا امام   ہوا ہے مظفر سلام علیک
تری عود سوزی کرن آسماں   ہوا ہے یو مجمر سلام علیک
ازل تھی ابد لگ شہا ذوالجلال   کیا ہے مقرر سلام علیک

مریدی تیرا مدح کہتے بدل
رہیا ہے مقصر سلام علیک

نظامی

نظامی کی بابت کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ ممکن ہے یہ وہی شاعر ہو جس کی مثنوی خوبخانہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص کی بیاض میں ہے۔

حسن تاجِ شاہاں سلامٌ علیک — حسین ماہِ تاباں سلامٌ علیک
پشانی حسین کی جو والشمس ہے — بھواں مدِ فرقاں سلامٌ علیک
دونوں کان نقشِ سمیعٌ علیم — دو مر سین سبحاں سلامٌ علیک
دو عارض بھواں شہ کے والقمر ہیں — انکھیاں صاد قرآں سلامٌ علیک
سو انجم ہیں پتلیاں دونوں آنکھ میں — دو اعراب پلکھاں سلامٌ علیک
الف انما کا سو دو ناک ہے — دہن میم رحماں سلامٌ علیک
دونوں زلفِ مشکیں کہ واللیل ہے — دو خط روح ریحاں سلامٌ علیک
مبارک دو لب سورة المائدہ — دو تشدید دنداں سلامٌ علیک
زباں مکھ معنے از مزمل کا ہے — دو کوثر زنخداں سلامٌ علیک
دو گردن ہے طٰہٰ و یاسین دل — گلا شہ کا مرجاں سلامٌ علیگ
دو هٰذا مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِیْبٌ — شہنشہ کی باہاں سلامٌ علیک
حسین کا سینہ سورة الفاتحہ — دو قد آلِ عمراں سلامٌ علیگ
غرض بولنے کا مقدس دو ذات — مجسّم ہے قرآں سلامٌ علیک
نظامی قیامت کا ذر کچھ نہ کر — حسین شاہ سلطاں سلامٌ علیک
اگر تجھ کوں توشہ عمل کا نہیں — حسین بس ہے ساماں سلامٌ علیک

نظامی غلامی اچھے شاہ کا
جو اس کوں ہے فرماں سلامٌ علیک

(ص ۵)

ولی

ولی اورنگ آبادی مشہور شاعر ہیں جنہیں بعض محقق اردو شاعری کا باوا آدم کہتے ہیں ان کا مطبوعہ کلیات مراثی سے خالی ہے لیکن اس خیال کی بنا پر کہ انھوں نے غزل کے علاوہ قصیدہ اور رباعی وغیرہ دوسرے اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے لہٰذا ممکن ہے مرثیے بھی لکھے ہوں گے۔

مرثیہ زیر نظر کے علاوہ ولی کے کچھ اور مراثی بھی ہیں جن کا ذکر یورپ میں دکنی مخطوطات میں کیا گیا ہے۔ انھیں مرثیوں میں ایک مرثیہ بہت صاف و سنجیدہ انداز میں کہا گیا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

اے ہادی تو کیوں جا بسایا کربلا — اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے نورِ چشم مصطفےٰ فرزند نوشاہ مرتضیٰ — اے دلبر خیر النسا تو کیوں جا بسایا کربلا
تو دوستاں کا جان ہے تیرا ذکر ایمان ہے — تجھ پر ولی قربان ہے کیوں جا بسایا کربلا

اس زمین میں مرزا کا مرثیہ بھی ہے البتہ اس کے قوافی مختلف ہیں۔

نبی مصطفےٰ پر سلامٌ علیک — علی مرتضیٰ پر سلامٌ علیک
مقدس ہے طٰہٰ و یٰسین کا — گلِ بل اتیٰ پر سلامٌ علیک
وہ خیر البشر پر درود اں اچھو — وہ خیر النسا پر سلامٌ علیک
کہو اے عزیزاں تمیں دمبدم — وہ شیر خدا پر سلامٌ علیک
جگت کے ولیاں سب کہیں رات دن — سو اس اولیا پر سلامٌ علیک
جہاں میں رہے توں گلِ بے بہا — سو تجھ بے بہا پر سلامٌ علیک
محباں تمیں جان و دل سوں کہو — شہ لافتیٰ پر سلامٌ علیک
حسین علی جگ کا ہے مدعا — سو اس مدعا پر سلامٌ علیک
گنہ کے درد کا سہی ہے دوا — سو ایسی دوا پر سلامٌ علیک

محبت سوں بولے ولی رات دن
شہ کربلا پر سلامٌ علیک

(ص ۱۰ و ۱۱)

مثنویات

مرزا

قصۂ کہ در خانۂ یہودی...

زاری کر دیاراں کہ جہاں غم سوں جلیا ہے مظلوم ہوئے حیف حسین جگ سوں چلیا ہے

آیا ہے محرم سب جتے مہیناں منے قاتل ہر شئے پو کھڑیا درد حسین کا دیکھو شکل

سرور جتے عالم میں حسین ابنِ علی ہے سبحان کے خاصاں منے افضل وو ولی ہے

اُس ذات مبارک پو دیکھو ظلم کیے کیوں بدبخت وو کس دھات سوں تشویش کیے کیوں

ظالم وو کھڑے ظلم پو مستعد ہو سارے سرور کے جتے خویش و سب اولاد کوں مارے

شہزادۂ کونین حسین ابن علی کوں جب شمر دیا سنج وو بدبخت جفا سوں

طوفان اٹھیا باد تب میدان میں اس وقت اندکار پڑیا جگ منے حیراں جتے بدبخت

کئی وقت کوں عالم میں وو دھندکار رہیا جب رونے لگے اس غم تھی جتے وحش و طیور سب

بعد از عمر سعد سر اس تن سوں لیا ہے . . . .

تب شام کی جانب لے چلے اہلِ حرم کوں بدبخت یزید پاس کتے جور و جفا سوں

یوں سب وو سراں ہور حرم اپسا تھے ہیں منزل وو مقاماں لیے بس رہ میں کیے ہیں

جس ٹھار مقام اس جتے لشکر سوں ہوا ہے یک نور عظیم رین میں سر سرور سے ہو رہے

ظالم جتے منزل سوں وو دمشق میں آئے تب اہلِ نبوت کوں وو جب شہر لیائے

یک گھر میں یہودی کے رکھے وو جتے سنگسار سب اہلِ حرم ہور وو سراں لیا رکھے اس ٹھار

اس گھر میں رکھے تب سر شہزادۂ عالم صندوق میں بھی قفل کیے تھے اسے محکم

اس گھر کے نگہباں ہو رہے گرد لیو سب ٹھار ظالم یو جتے ہور وو یہودی اتھا ہشیار

جیوں دیس گیا ہور یو آدھی رات ہوئی جب اس وقت وو گھر روشن و پر نور ہوا سب

یو دیکھ یہودی اپے حیران رہا یوں... بے شمع سوں روشن وو جتا گھر ہوا کیوں

جس گھر کوں اول سیتی جیوں روزن اتھا لیک حیران یہودی ہوا اس میں تھی یو سب دیکھ

نازل ہوئے جبریل اُسی نور میں سوں تب بعد از ہوئے حاضر جتے اس وقت ملک سب

فارغ وو زیارت تے ملک جب ہوئے سارے — اُترا یو ندا جبرئیل اس وقت پکارے
آدم ستی عیسیٰ لگوں سب آئے نبی دو — شہزادہ دو جگ کے زیارت کیے بدمد
دو صف ہوئے سارے وو نبی ہور ملک اس وقت — فی الحال تب اترے ہے وہاں نور کا یک تخت
اس تخت اوپر آئے محمد شہ مرسل — سلطانِ دو عالم جتے نبیاں منے افضل
صندوق سوں تب ہجا نکل وو سرِ سرور — روتے رکھے موں جد کے مبارک چرن اوپر
تب سرورِ رسالت نے اوچا موں پو رکھے موں — بے تاب ہور رونے لگے اس ظلم و جفا سوں
غمگین ہو اس وقت رسول آہ جو مارے — بیہوش ہوئے بے تاب ملک ہور نبی سارے
بعد از اسد اللہ شہ مرداں ہوئے ظاہر — اصحاب جتے سب وو برابر اتھے حاضر
اس وقت جو دیکھے سرِ شہزادہ علی کوں — حیدر کے مبارک قدم اپرال رکھے موں
تب شاہِ ولایت سرِ شہزادہ اوچائے — بوسہ دیے پیشانی کوں سینے ساتھ لگائے
اس غم تے امیرِ دو جہاں تب ہوئے بے تاب — نعرا کیے اس وقت ملک سب نبی اصحاب
فارغ ہو زیارت سوں نبی سرورِ عالم — ...... الیس درد سوں ہر دم
ہوئے ہیں زیارت تھی صحاباں سوں علی جب — غائب ہوئے اس وقت ملک ہور نبی سب
بعد از جتے حوراں ہوئے اس نور میں نازل — رونے لگے اس غم ستی یک ایک سوں فاضل
حوراں پچھیں نازل ہوئی حوّا زنِ آدم — رونے بدل اولادِ رسول مادرِ عالم
حوّا سوں خدیجہ لگوں سب نیک زناں تیوں — فارغ ہو زیارت سوں یو دو صف ہو کھڑی جیوں
اس نور میں سو تب وو اٹھیا غلغلہ یک بار — حاضر وہیں یک نور کی کرسی ہوئی اس ٹھار
فی الحال یہودی کی نظر سامنے وہاں تب — از غیب تھے پردہ ہوا اس روزن اپر سب
نازل ہوئی اس نور کی کرسی کے اوپر وہاں — خاتونِ قیامت حرم سرورِ مرداں
اس وقت رکھے موں سرِ شہزادہ سرور — تب فاطمہ زہرا کے مبارک دو قدم اوپر
شہزادہ حسین کا سر اوچا فاطمہ زہرا — سینے کوں لگا ہر دم اسے رو کیے نعرا
خاتونِ دو عالم پو تب یو سخت گھڑیا غم — بیتاب ہو اس درد سوں بے حد کیے ماتم
...... حسین کے جو اتھے مشک معنبر — ...... سوں پالی تھی اُنے فاطمہ بہیر

تشویش دیا شمر نے جب شاہ دوجگ کوسوں ۔ افسوس کہ اس وقت ہوئی زلف وو پرخوں
تب فاطمہ دیکھ ایسے غم سوں تیا ر دئی دند ۔ پانی سوں نین کے لہو اس زلف تھی سب دھوئی
خاتونِ دوعالم کوں ہوا داغ یو کاری حوراں جتے جو رنیاں تناں سب کیے زاری
یو سن وو یہودی پو یو دکھ سخت کھڑیا ہے اس غم ستی بے ہوش ہو اس وقت پڑیا ہے
فارغ ہو زیارت سوں بجا برنے جتے اور جنت منے جا فاطمہ بے جا ہوئی رنجور ..
کئی وقت پچھیں ہوش یہودی کوں ہوا جب اس درد سوں اس وقت وو حیران رہیا تب
اس گھر میں یہودی نے تب ایک شمع لگیا یک پاک مصلے کوں لے اس ٹھار بچھایا
تب اس سر سرور کوں کتے ترس و ادب سوں صندوق تہیں کاڑیا ہے یہودی نے طلب سوں
جیوں اس سر کامل کوں مصلے پو رکھیا ہے اس نور و تجلی کی مہابت سوں شکیا ہے
اس وقت کتے صدق و توجہ سوں کیا بات سلطانِ دوعالم کے سر پاک سوں اس دھات
پوچھیا کہ نیا قدر جو تجھ ذات اوپر ہے اے نورِ دوجگ بول کہ توں کون بشر ہے
بولیا کہ توں سمجھا مجھے تا صدق دھروں میں کیا دین ترا ہے سو وو اختیار کروں میں
جب صدق سوں یہ بات یہودی نے کہیا یوں آواز مبارک سر سرور تھی ہوا یوں
میں نورِ شہ مرسل و فرزندِ علی ہوں . . . . دوعالم میں فضیلت سوں ولی ہوں
سارے یو مجھ لیسے پو کیے ظلم جفا کا ۔ تشویش دے مارے ہیں میری قوم سب یک بار
مظلوم و پریشان ہو اس جگ سوں گیا ہوں جے رنج کھڑیا ہے سو صبوری سوں سہا ہوں
بولے کہ مرا جد ہے محمد توں اسے مان دھر صدق کلیجے پو جو آوے تجھے ایمان
منگتا ہے اگر قرب توں سبحان طرف کا لے دین محمد کہ یو ہے دین شرف کا
یوں سن وو یہودی نے یو پایا ہے ہدایت اسلام کی تشریف لے ہوئی ہے عنایت
سر دسکے جو ماتم تھی ہوا سخت وو غمناک صندوق میں اس وقت رکھیا ہے وو سر پاک
تھے بند میں واں اہلِ نبوت کے برابر عباد سو فرزندِ حسینِ شہ سرور
اس سرور عالم کنے روتا ہو جب آیا تب دین محمد کے اوپر صدق لیایا
بولیا ہے کلما اونے پایا ہے تب ایماں سب قوم سوں اس ٹھار ہوا ہے وو مسلماں

بعد ازاں اُنے اس جگ منیں جیب لگ کیا ہے — سب عمر جتی توم سوں ل غم یو کیا ہے

.. جس کوں کہ محمد کی شفاعت سوں غرض ہے — .... غم دل منے دھرنا سو فرض ہے

صد حیف حسین ابن علی تھا شہ کامل — ولیسے کوں دیا رنج وو سب لشکرِ قاتل

صد حیف کہ ولیسے سوں وو بدبخت تھکے نئیں — اس ذاتِ مبارک کے وو تعظیم رکھے نئیں

مرزا یو کیا اس شہ سرور کی روایت
صلوٰت محمدؐ پو رکھیا ختم نہایت

(ص ۱۴۷ تا ۱۵۰)

قصہ بی بی سکینہ رضی اللہ عنہا

عزیزاں یو غم دل میں دائم دھرو — حسین علی کا عزا نت کرو
محرم عجب چاند پر سوز ہے — قیامت کے روزاں میں یک روز ہے
اسی چاند میں سرور دیں حسین — ہوتے ہیں پریشان دس دن ودین
حسین علی وو کہ جس کوں خدا — منایا کتے چاؤ دے دے سدا
محمد کدھیں دل دکھائے نہ تھے — کدھیں کچھ علی غم میں جائے نہ تھے
کئی پرورش فاطمہ پارسات — نہ رونے دی تھی کدھیں دیس رات
سو وو ذات کامل دیکھو کیوں ہوا — پریشان اس جگ منے یتوں ہوا
نبی کے وقت جب وو سرور حسین — اتھے سخت معصوم رہبر حسین
اگر سن کوں معصوم قابل اتھے — ولے ہر مراتب میں فاضل اتھے
تب اس وقت جد پاس یک دن تمام — مدینے کی مسجد میں رہے تھے امام
رسالت کے نزدیک اتھے شاہ یتوں — کہ یعقوب کے پاس یوسف ہے جیوں
ولے کئی وقت فاطمہ کے حضور — نہ گئے تھے سو مسجد منے لیے تھے دور
رکھے تھی نظر فاطمہ باٹ پر — اسی غم منے تھی کہ یو ہے کدھر
کہیں ہر گھڑی یوں کہ سبحان توں — یو جاں ہے وہاں اچھ نگہبان توں
کئی جب دعا دمبدم فاطمہ — رکھے دل اوپر جب یو غم فاطمہ
ہوا دل کوں سرور کے آگاہ تب — رضا جد کنے لے چلے شاہ تب
چلے آلو دیکھے کہ مسجد کے بھار — برستا اتھا مینوں وہاں بے شمار
حسین اس وقت غم میں رنجور ہو — نہ جا سک کھڑے رہے تھے مجبور ہو
نبی دیکھ غمگین ہو رہے سخت — نہ کچھ دل پو طاقت رہیا اس وقت
دعائیوں کیے شاہ جن و ملک — کہ یا رب توں اس کوں نہ غمگین رکھ
مناجات کیتے نبی جیوں شتاب — دعا تب رو فی الحال ہوئی مستجاب
ہوا حکم سبحان تھے اس اقبال — نہ سٹ مینوں تو اس زمیں پر اتال

نہ اس وقت کچھ دکھ سوں رنجور کر　　جو کچھ غم ہے اس کا سو توں دور کر
نہ برسا جو یو دکھ نہ پاوے حسین　　کہ تا ذوق سوں گھر میں جاوے حسین
جتے بوند اس مینوں کے سب رہے　　حسین اس وقت گھر میں خوشحال گئے
عزیزاں اندیشو کہ اس ذات کوں　　منایا ہے سبحان اس دھات سوں
دیکھو اس مبارک بدن پر رسول　　نہ راکھے تھے اس مینوں کا دکھ قبول
یو ویسے پو ظالم ظلم تیوں کیے　　نہ بدبخت پینے کوں پانی دیے
تب اس ذات پر بھار رنج آئے تھے　　کہ جیوں مینوں تیراں دو برسائے تھے
دیا رنج ویسے کوں ظالم یزید　　کیا ظلم بدبخت ظالم پلید
شمر ہور عمر سعد سب فوج کر　　کیے رنج و تشویش اس ذات پر
زخم تن اوپر جب لگے بے حساب　　پڑے سرد اس رن میں جیوں آفتاب
اٹھیا شور ہر شے تی اس وقت پر　　گیا ہاک یو عرش کے تخت پر
دھواں آہ کا اس گگن لگ گیا　　سورج غم تی شعلہ ہو سب جل رہیا
کیے دکھ سوں فریاد اہل حرم　　اٹھیا آہ دلفرا ایسے درد و غم
نہ رونے کوں زینب میں طاقت رہیا　　نہ کچھ شہربانو میں راحت رہیا
جتے اہل معصوم ہور ہے یتیم　　گھڑیا سب اوپر اژدہا غم عظیم
شہادت کے جب تخت اوپر گئے حسین　　جہاں چھوڑ جنت میں جا رہے حسین
کیے ظالم اس وقت چلنے خیال　　سراں سب لیے رن سوں اپنے دنبال
یزیدی یزید پاس جانے لگے　　حرم کوں برابر لجانے لگے
حرم سب وو اولاد حیدر الحق　　جنے پاک عصمت میں مظہر الحق
جنو کوں چندر دیکھ شرموں لگے　　سو ویسے اسیر ہو برابر چلے
عزیزاں یو سب کام تقدیر تھا　　بغیر از صبوری نہ تدبیر تھا
تھا اس وقت شام میں سگ یزید　　گئے پاس اس کے یو ظالم پلید
یزید اس سراں کوں رکھیا یا تمام　　حرم کوں اترنے دیا یک مقام

رہے بلکہ اس ٹھار اہل حرم　　بہت غم سوں روتے اتھے دمبدم
اتھی شہ کوں یک دختر چار سال　　نحت سن کوں معصوم صاحب جمال
پکاریں بہوت چاؤ سیتی مدام　　سو بی بی سکینہ مبارک ہے نام
اگر جگ کے معصوم سارے اتھے　　دو جیوں چاند آنگن ستارے اتھے
اچھیں شہربانو کے برتے سدا　　ولے شہ سوں ہرگز رہیں نا جدا
بیتیاں میں سو بابا لوی پیارا اتھا　　گھڑی یک نہ دیکھے تو مشکل اتھا
اگر شہ کدھیں بہار ہودیں سوار　　تو بی بی سکینہ اچھیں بے قرار
اتھا سب میں بابا سوں بے حد سلگ　　نہ دیکھے تو روتی تھی بے حد تلک
کھڑیا تھا جو کچھ رنج سرور اوپر　　نہ بی بی سکینہ کوں یو تھا خبر
مناتے تھے اہل حرم چاؤ سات　　سو بی بی سکینہ کوں ہر دیس و رات
ولے ہرگز ان کوں نہ آرام تھا　　بجز آہ و زاری نہ کچھ کام تھا
ادھی رات گذری تھی اس ٹھار جب　　گئی تھی سکینہ گھڑی خواب تب
دیکھی خواب میں تب سو بابا کوں یوں　　الیس کے گلے آ کے لاگے ہیں جیوں
اٹھی رو کے بولی کہ بابا کوں لیاؤ　　دگر نئیں تو جاں ہیں وہاں منجھ لجاؤ
یو سن خانداں نبوت سبھتے　　کیے شور تب اہل عصمت جتے
سونیا خبر جیوں یزید اس وقت　　اٹھیا جاگ تب نیند سوں بدبخت
سکینہ کی خاطر تسلی بدل　　منگایا سر شاہ سرور اول
طبق میں رکھایا مبارک وو سر　　دیا خانداں پاس تب بھیج کر
کہے تم سکینہ کوں سارے مناؤ　　یو دیدار بابا کا ان کوں دکھاؤ
طبق دیکھ سب خانداں بہو گھٹی　　دکھوں شہربانو ہو روتی اٹھی
ادب سوں طبق وو اونپڑ کے لیئے　　سکینہ کوں معلوم یوں جا کیے
کہ بابا کوں تم نا سوں سیے پیار ہے　　تو دیکھو کہ ان کا یو دیدار ہے
سکینہ کوں یو بات بولے ہیں جیوں　　طبق رکھ کے سر پوش کھولے ہیں جیوں

سکینہ کوں یو دیکھ مرزا چھوٹیا   دردلی میں اس غم تی شعلہ اٹھیا
سکینہ اچائی سر شاہ جب   دکھی موں پو موں ہور کہی آہ تب
ابی آہ میں روح تن سوں گیا   سو جنت میں بابا سو جا مل رہیا
دیکھے خاندان جس وقت حال یو   پڑے ہیں تے غم میں بے حال ہو
د کلثوم و زینب کوں تب جوش تھا   دردلی میں بالوں کے لہو جوش تھا
عزیزاں یہ دنیا ہے فانی مقام   کہ دیساں سوں نین کی نغلے تمام
جگر اس دکھوں لہو ہو گلتا ہے سب   نین سوں نت انجھو ہو ڈھلتا ہے جب

کیا غم یو مرزا سب اس دھات سوں
دکھیا ختم آخر سو صلوات سوں

(ص ۱۲۶ تا ص ۱۳۰)

لا اعلم

بیاض کے مختلف صفحات میں (١٧) فراق ایسے نقل کیے گئے ہیں جن کے مصنف مقطع نہ ہونے کی وجہ سے معلوم نہ ہو سکے۔ اس لیے انھیں یک جا کر دیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس موضوع کی تحقیق کرنے والے آئندہ کسی نتیجے پر پہنچ سکیں۔

لا اعلم

شہ کوں شہید کرنے بدل کیا بیگ آئی ری صبا — سب وات کوں جیوں ٹھیل کر کیا بیگ لائی ری صبا
جب لائی صبا غمگیں پھولاں رونے تگیاں سب بلبلا — فوراً جو ماریں کوئیلاں کیا فل ادچپائی ری صبا
جب آئی صبا چمن چمن غمگیں ہوئے سب گل بن — شہ کیرے تکرے آپ تن کیا رن بچھائی ری صبا
آیا سو سچ تن جال کر کفنی گلے میں گھال کر — شہ کے اوپر یوں حال کر کیا گرد اوچائی ری صبا
. . جیسن علی کا شیر ہے نیں یوں کسی کا زیر ہے — . . . تیر ہے تیں کیسا لگائی ری صبا
روئے جو اسماں ہور زمیں رونے لگے سب آدمی — جہاں ہے لبائی غم کہیں کیا دند اوچائی ری صبا
. بہت دن سوں میں یاد کر نہلا دھلا کفن کر — یک سات میں یوں دفن کیا بیگ چھپائی ری صبا
نوشو جوق اسم آئے کر غم کی تھالیاں سر بسر — شہ کے گلے میں بجائے کیا لیا گندھائی ری صبا
دلدل ادچایا موڑ کر لاکھاں سو کافر توڑ کر — قولاں خدا تجھے بعل کر کیا لا سنائی ری صبا
سر پیٹ سینہ کوٹ کر شہ کوں پکاسے رٹے کر — کفنی گلے میں پھاڑ کر کیا لیا پہنائی ری صبا
جیتے جیالاں کھول کر موتی گلے کے توڑ کر — خاک . . . گھول کر کیا مکھ لگائی ری صبا (کذا)
بولیا معصوم دل دکھ سوں نکر سوتے نیں — تجھ دیکھتے چپتے نین کیا دوربہائی ری صبا (کذا)
قاسم حسین سرور جہاں لاکھاں سو کاٹے کافراں — شہ کوں شہید کرنے کوں ہاں کھل بل ہیں بجائی ری صبا
. . . . کے بالاں سب کھول کر موتی گلے کے توڑ کر — خاک . . . گھول کر کیا مکھ لگائی ری صبا .

لا اعلم

نکلیا محرم کا چندر کیا دموم سے کر آئیا — نوشو حسین اس جگ ستی جنت کو بیاہنے[1] وہاتیا
درزی ہوکر سارے ملک سونٹے گے نکھاں کے تیر — خلعت شہادت کے خدا مشتاق ہو سلوائیا
جبریل مالی دمبدم قطرے انجو کے لے سیٹیا — کچ پھول کچ موتی پڑا سہرا عجب گندھوائیا
رحمت کا مقنا حق ستی اترا جو ڈالیا سیس اوپر — بھی سرتانی کا جھا دو شاہ دولھا پائیا
انبیا و اولیا نگی سکل ارواح مشعلچی ہوئے — ہر ایک مشعل نور کی ہاتاں منیں سلگائیا
ہمت کے نیزے پر چڑھا سن ہوسوں آرائش کیا — فانوس دشمن کے بدن نیزے پو لٹکا لائیا
شمشیر خنجر کی جھلک سامان آتش بازیاں — باجے نقارے فتح کے رن میں بہت بجوائیا
ہو کر براتیاں سب چلے سالم شہیداں جو کدن — ہر ایک خوں میں پیرہن رنگیں عجب رنگائیا
خوشنودی ایزد عروس جو تھی وو دل کی آرزو — اس کوں دہکا نا لعتجاں رانگی[2] ہوش دلوائیا
قاضی اجل آیا ہے وہاں عقد محبت باندھنے — کوثر کے شربت کا قدح ..... پلوائیا
غلماں سگل لذت بھرے لائے ہیں طبقاں حسن کے — جو باراتی شاہ کے حوراں کے لب سوں کھائیا
تقدیر مشاطہ ہوئی سہری جو نائی عشق کی — تسلیم کے جب تخت اوپر شہ کوں اُنے بیلائیا
سینے کا مصحف کھول کر دل کی دکھائی آرسی — اپنی پریاں سوں حور سب نوشو پو منڈپ چھائیا
خوشنودی حق سات جب عقد محبت باندھیا — ماتم کا قوال اکوتب ناسی کا جلوا گائیا

اس مرثیے کی نظم میں سامان عروسی کا کیا
.... جو خادم شاہ کا دو جگ منیں کہوائیا

(ص ۱۵۲ و ۱۵۳)

---

[1] بیاہنے [2] دکھاتا [3] راضی

لا اعلم

علی فاطمہ کے پیارے حسینا ہیں دو جگ کے روشن ستارے حسینا
قضا کوں قضا جان راضی ہو سر سوں ہزاراں میں بیٹھے ہزارے لہ حسینا
چڑھیں رن میں نوشہ بجیں چوکدن تے قضا کے طبل ہور نقارے حسینا
یکٹ پر ہزاراں کیاں نوجواں آدیں.. تو یک یک کوں چن چن کے مارے حسینا
یکیلا اُتر کربلا کی کھلی میں سو پھرتا ہے رن کا متارے حسینا
سو آخر شہادت ہوا شاہ دیں پر اندھارا ہوا جگ پو سارے حسینا
نت اس دکھ منے رونے سوں انجھواں ابل کر سو نیناں تے اڑتے فوارے حسینا

دلاں غم سوں جل جل وجوداں میں سارے
دسیں راک میں جیوں انگارے حسینا

(ص ۱۹۰)

لہ ہزارے

لا اعلم

فرزند مصطفےٰ پو لیو ماتم ستم ہوا ۔۔۔ سن خاندان نبی پو لیو غم دم بدم ہوا
قرباں ہوؤں میں انن کے مبارک چرن اوپر ۔۔۔ دو کوئی خدا کی راہ میں ثابت قدم ہوا
دلگو بر یتیم یتیم ہو کے سر دیا ۔۔۔ کئی لاکھ حور سات عدان میں دو غم زدا
دو کافراں نے ظلم کیے ہیں دنیا بدل ۔۔۔ تو پاسنے میں سزا کہ جہنم جہنم ہوا
افسوس ہے دنیا کہ نہ اس وقت ہوئی فنا ۔۔۔ ہر دو جہاں میں شاہ عرب کا الم ہوا
بکدن حسن حسین کوں غمگیں نبی نے دیکھ ۔۔۔ اس قرۃ دو عین بدل عین نم ہوا
منگنے لگے نبی کنے پیراہن عجیب ۔۔۔ قدرت حق حلہ خاص انن پر کرم ہوا
جبریل کر سلام کہے اے نبی رسول ۔۔۔ فرزند پر تمہارے شہادت ختم ہوا
جانوں کہ فقر و فاقہ نبی ہور علی سوں ہے ۔۔۔ سمجیا سو اس بدن کوں نکلا کر عدم ہوا
اس ذات بے نظیر کی تشویش غم کوں دیکھ ۔۔۔ شاہی کوں دکھ سوں چھوڑ گدای ادہم ہوا

طاقت نہیں زباں کوں جو تیری صفت کرے
کیا کر سکے دو غم سوں کہ دانش میں کم ہوا

(ص ۱۹۱ و ۱۹۲)

لاعلم

دکھیا ہیں نپٹ آج سا بحے حسینا — تیرے بن توں نورسن دکھاسے حسینا
لے مکھ کوں لگا خاک پھرتے ہیں لوگاں — محرم کے ہو برہ مارے حسینا
دبرت پر کے نانوکے غمگیں ہوتے ہیں — گھنے ظمن کے سارے جارے حسینا
برستا ہے مینوں آج غم کا جوا تھی — سوماتم کیسرا ابر چھارے حسینا
ہر یک ملبا کے بھوں بن ہیں گندھتے ہیں پھولاں — خیالاں کے دکھ سوں پھولارے حسینا
گگن نت پریشان دکھ سوں ہے سارا — بچھڑ تملاتے ہیں تارے حسینا
سن اس غم کا جو پیر تھی شور آپڑے ہیں — کلیجاں ہیں سارے غدارے حسینا
سب عالم کوں لگتے ہیں برسال غم کے — سینے میں ہزاراں کٹارے حسینا
گھرے گھر خوشیاں کے چراغاں سو ... — ...... غم کے اندھارے حسینا
.... ہوا ہے — .... تملارے حسینا

.... میداں
.... کنارے حسینا

(ص ۱۰۷ و ۱۰۸)

لاعلم

چاند دسیا پھر جگ میں ماتم کا — شور و شر پڑیا ہے غم کا ماتم کا
عرش پو سارے ملک پکارے — بانٹیا ہے غم آدم کا ماتم کا
پھولاں سو کھل کھل چمناں میں بلبل — زہر پیتے شبنم کا ماتم کا
غم سوں عجب نیں طوفاں ہو رہیں — ... جہاز ڈوبیا عالم کا ماتم کا
..... ہو ڈھاتے اجال ہو چھائی — ... چاند بھواں میں خم کا ماتم کا
...... جیوں شہ پو غذائیوں — ...... خبر مریم کا ماتم کا
..... چیند پر پرشہ کا — .... میہوں بو کھم کا ماتم کا
..... زہر دیتے کر سوں جیولیے — . مارے دغا سوں کم کا ماتم کا
.... یارب جیو چلیا سب — . رھیا نیں دم کا ماتم کا
... قدیم ہے .. حکیم ہے — . حاجت نہیں مرہم کا ماتم کا
...... پیغمبر غمگین ہو کر — جام دیتے ست جم کا ماتم کا

انس دن تہلل چمن چمن
... تمھارے کرم کا ماتم کا

(ص ۱۴۳ و ۱۴۴)

لااعلم

زاری کرو عزیزاں گلزار کربلا کا — دستا نہیں ہے یارو سردار کربلا کا
جس روز ہوا ہے قضا اس روز تھی قیامت — مشہور ہے یو قضیا ہر شمار کربلا کا
چارا نہیں کسی کا اس بات میں کریں کیا — اپ ہاتھ میں یو رکھیا اختیار کربلا کا
ازبار ہوا ہے جگ میں غم کے اٹھے ہیں شعلے — جس وقت سوں اٹھیا ہے جھنکار کربلا کا
زینب کھڑی پکاریں رورو کہیں کوئی اب — یک بار لا ملا دو سلطان کربلا کا
روتے نبی محمد قمرین کو لگا گل — جبریل حبیب نے آیا اخبار کربلا کا
گھر چھوڑ شاہ اپنا مظلوم ہو جنگل میں — بستی کیا ہے جا کر گھر بار کربلا کا
روویں جنگل کے جھاڑاں کہتی ہیں پہاڑ خدایا — جگ میں ہوا ہے بھاری اندکار کربلا کا
روویں کھڑے محباں لے خاک ڈال سر میں — کہتے نہیں ہے دستا اظہار کربلا کا

ہو کر فقیر یاراں کفنی لیے ہیں گل میں
ڈھونڈتے پھرے ہیں یاراں اسوار کربلا کا

(ص ۵۷ و ۵۸)

لا اعلم

وا دریغا جب مسافر جگ سوں وو سر و رہا
عیش و عشرت تلخ ہو ہر شئے پہ ماتم ور ہوا
اس زمین کربلائے پُر بلا پر اے دریغ
العطش سوں نیم جاں وو ساقی کوثر ہوا

(ص ۲۸)

لا اعلم

[1] منور شاہ کا روضہ کہ جنت جیسے سنوارے ہیں — ملک کروبیاں جیسے کو جس درگاہ بھولائے ہیں
پھولا ہے دو پھولاں کے اندھیاراں کے چوندھرتی — اتارے ہیں یو تربت پر نہیں یو گگن کے تارے ہیں
ملک جیوں عرش کے اوپر دستے یا حاجیاں حج میں — جو اس گنبد مبارک کے اوپر چوں رس منڈلائے ہیں
بدل خدمت گری کے اس ہزاراں انتظاری سوں — لیے ہیں ان کے خادم ہو ولی کامل جو سارے ہیں
گگن یو سبز ہیئت جو زمرد کا سو گنبد ہے — ستارے سو جواہر سوں یو سب قرآں لگائے ہیں
اوپر تربت کے قبے سو ثریا ہو جھمکتا ہے — گگن گنبد کلس سورج شبک جو ستارے ہیں
دھواں گنبد میں عنبر کا ابر آجم کا بادل ہو — گل آب کا لنس دن اوپر تربت اتارے ہیں
نہیں یو گگن نہیں تارے کہ اس روضے کی خدمت میں — فرشتے مور چھل لے کر کھڑے تربت کنارے ہیں
گر روضے میں شاہاں کے گگن مجمر رکھے ہیں لیا — دھواں عنبر کا بادل ہو ستارے سو لگائے ہیں
چراغاں کر ستاریاں کے ملائک آکے روشن — ہلالاں دو چندر سورج لگا روضہ سنگارے ہیں
صفا روضہ گلستاں ہو رہا اس جنت الماویٰ — کہ دریا حوض خانے ہیں . . . فوارے ہیں

دو قندیلاں چندر سورج کیے ہیں عرش میں روشن
معلق سو آسماں اس پر چراغاں یو ستارے ہیں

(ص ۱۹۷ و ۱۹۸)

---

[1] یہ مطلع حسن کے مرثیے میں آچکا ہے۔

لا اعلم

خاصے خدا کے آل پیمبر حسن حسین
دل گوشۂ بتول و حیدر حسن حسین

مجلس بنے رسول کی روشن ہلال آج
حیدر کے گھر کی شمع منور حسن حسین

روشن ہیں مصطفےٰ کے سما پر کے آفتاب
بیشک علی کے برج کے چندر حسن حسین

جس کے صدف لطیف سے دریا سو ہے علی
وو دُر شاہوار و گوہر حسن حسین

صادر اُنن تھے خاص کمالات و معجزے
ہر دو جہاں کے فیض پہ مصدر حسن حسین

سب اولیا کے تاج ولایت کے بادشاہ
ترمگ کے دستگیر و سرور حسن حسین

پرتو سیتی اُنن کے جہاں سب منیر ہے
نوراں کے آسمان کے نیّر حسن حسین

قدرت منے جو خاص شہادت کا جام تھا
لے کر پیے ہیں جب سوں وہ ساغر حسن حسین

ہر لحظہ دل میں وردِ اسمِ منیر ہے
ہر دم یہی ہے وردِ زباں پر حسن حسین

(ص ۱۹۹)

لااعلم

غم کی اگن میں جل کے رھیا ہے — سینہ کلیجا تن میں ماتم میں
افسوس ہر دم شہ پو کھڑیا غم — حیف سدا ہے من میں ماتم میں
سور شفق کے لہو میں ڈوبیا ہے — شاہاں جیو جی کرن میں ماتم میں (لکتا)
چاند دکھوں تی خاک لگاموں — غم ہور ھیا ہے گھن میں ماتم میں
دکھ سوں ملائک ساتوں گگن کے — روتے عرش کے صحن میں ماتم میں
امر سوں حق کے پا کے شہادت — پرخوں سوتے ہیں کفن میں ماتم میں -
غم سوں پریاں سب لو پخ لیاں ہیں — بالاں سراں کے عدن میں ماتم میں
بوند مبارک لہو کی جھڑی سو — لعلاں ہوتے ہیں کھن میں ماتم میں
حوراں شہیداں کوں شربت پلانے — کھڑیاں ہیں کربل انگن میں ماتم میں
دیکھو شہیداں کے لہو سوں اُگے ہیں — پھولاں ہولا لے چمن میں ماتم میں

غم کے بچن میں مرثیہ شہ کا
باندھیا ہوں ملک دکن میں قائم یں

(ص ۱۲۸ و ۱۲۹)

ملا یہ مرثیہ قائم برہان پوری کا معلوم ہوتا ہے۔ آخری شعر میں تخلص نظم ہوا ہے۔ میر محمد قائم۔ برہان پور کے باشندے خوش فکر اور بدیہہ گو شاعر تھے۔ مناقب گوئی سے زیادہ رغبت رکھتے تھے۔ ایک مثنوی کے مصنف بھی ہیں۔ گلشن گفتار کے مصنف کا بیان ہے کہ بازی گنجفہ کی اصطلاحات ایک بیت میں نظم کی ہیں۔

۱۔ لااعلم

جب تی ہوا ہے شہ کا نازک بدن لہو میں — تب تے دکھوں تی ہوتا سارا گگن لہو میں
شبنم کیرے انجو کر روئی سمن و نرگس — لالے سو پھوڑ لے سر کیتے چمن لہو میں
جب تے شاہاں کا لوہو دیکھا ہے سورتب ہوا — ہر صبح و شام کرتا سر پھوڑ تن لہو میں
نت سیب ہور ترنج سب پیلے پڑے ہیں غم سوں — دکھ تی انار اپنے کیتے دہن لہو میں
شہ کے بدن تھے قطرے لوہو کے جب جھڑے ہیں — سن کر عقیق لعلاں کیتے برن لہو میں
دیکھ چاند لہو رنگیا ہے سب پیرہن شفق سوں — قاسم کی نوشوانی وو پیرہن لہو میں
کیتے ہیں لہو جگر کا ترلوک شہ کے غم سوں — کربل میں جب ہوا ہے شہ کا بدن لہو میں
. . . . ہمیں حیراں — . . . . جیوں اپنا وطن لہو میں
. . . . . کیا سب میاں نے میتوں حکم غم کیا ہے — ہر لحظہ غم تی ہونا سب مرد و زن لہو میں

(ص ۱۹۸ و ۱۹۹)

لا اعلم

گگن دکھ سوں شہیداں کے کیا نیناں کوں نم رو رو
ستارے ہیں یو دستے سو انجو سٹتا ہے جم رو رو

دیکھو یاراں یو غم شہ کا زمیں تا آسماں لگ ہے
ملائک سات گگن کے سب ہوئے حیراں جنم رو رو

نہیں طاقت ہے کہنے کا بیاں تشویش ہور غم کا
دکھوں فرزند حیدر کے رہیا نیں تن میں دم رو رو

مگر تقدیر سوں تھا یوں مکدّر شہ یو ہونا تھا
الپس دل کے بھیتر یاراں دھرونت داغ جم رو رو

جدھاں تے سرو قد شہ کا زمیں پر خم ہوا تب کل
سرو نے سر بسر اپنے کیے ہیں قد کوں خم رو رو

سنیا جب درد و غم ماتم الم شہ پر ستم گذریا
سٹیا ہے پھوڑ اپنا تن سو دکھ سوں جام جم رو رو

مبارک ذات تھی شہ کی کہ جیوں اس تن سوں نیناں ہیں
گئے کر نین کی پتلی ہوا دو جگ اگھم رو رو

فلک پر مرثیہ شہ کا لکھے سو کہکشاں کہتی
عطارد غم کا کاتب ہو لکھے سو یک قلم رو رو

فلک دیکھو یو سورج کوں کرشیدا ہے شہنشہ کا
نشاں بردار ہو شہ کا کھڑیا ہے لے علم رو رو

فرشتے عرش و کرسی کے چراغاں کر ستاریاں کے
عرس میں شاہ سرور کے کریں قرآں ختم رو رو

دکھیا ہوں حشر کوں یاراں امیداں آلِ حیدر کا
کہ اپنے صدق سوں جا کر پکڑتا ہے قدم رو رو

(ص ۱۶۹ و ۱۷۰)

لا اعلم

اے شہ عالم کا سرور یا علی — لافتیٰ کے گلشن کے چندر یا علی
توں امام المتقیں شیر خدا — صف شکن ہور شاہ صفدر یا علی
بھی شہادت ختم (حق) تجھ پر کیا — توں شہ شہدائے اکبر یا علی
سب جہاں کوں شاہ تیرا ہے پناہ — توں ہے ساقیٔ کوثر یا علی
شہ حسن ہور شاہ حسین دونوں امام — ہیں ترے دریا کے گوہر یا علی
اس شہاں کے غم سیتی ترجگ مدام — نت کریں ماتم سو گھر گھر یا علی
غم انگار آتش پو دل جیوں عود ہے — تن ہوا ہے جیوں کہ مجمر یا علی
غم سیتی حوراں عدن میں ہیں دکھی — بھی ہوا رضوان ششدر یا علی
میں کیا ہوں درد دل میں صدق سوں — جب سنیا ہوں اسم انور یا علی

کر عطا مجھ پر شفاعت ہور کرم
یا علی شافیع محشر یا علی

(ص ۱۷۹، ۱۸۰)

لااعلم

اے صاحبِ قطبِ زماں تجھ ذات اوپر صلوات ہے
روشن ہے تجھ سوں دو جہاں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

تجھ کوں دیا حق سروری اسم معظم حیدری
کر دین کی توں رہبری تجھ ذات اوپر صلوات ہے

مالک ولایت کا یقیں سر تاج ہے دنیا و دیں
بے شک علی کا جانشیں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

توں بادشاہ این و آں رکھنا دو عالم شادماں
حضرت امام شہ جواں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

تیرے بدل کون و مکاں تجھ ذات سوں تو آسماں
سارے جگت کا سایہ باں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

ہے توں خدا کا رازداں جبریل تیرا مدح خواں
توں پیشوائے مومناں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

صدلک ہے تجھ پر مرحبا جہ پر ترے انتہا عبا
ہت صبح توں رہی مجتبیٰ تجھ ذات اوپر صلوات ہے

.... شمشیر زن ہیں مصطفیٰ کے دو دین
.... کے جان و تن تجھ ذات اوپر صلوات ہے

.... تقدیر کوں نیں کچھ دوا تدبیر سوں
.... مارے تیر سوں تجھ ذات اوپر صلوات ہے

اے ہادیٔ راہ ہدیٰ تجھ پر کیا ہوں جیو فدا
شاہجو یہ سایا رکھو سدا تجھ ذات اوپر صلوات ہے

(ص ۱۹۷)

شہباں کے دکھ سوں جہاں سب غمگیں ہوا ہے چاروں کنڈ میں زاری
کریں فرشتے پنچ غم تی ہمیشہ ساتوں گگن میں زاری

سمن ہور عنبر بنفشہ ارگوں ہوئے ہیں ٹکڑے شہاں کے غم سوں
کیا ہے لالہ جگر کوں پرخوں کریں بھی نرگس نین میں زاری

اسی دکھوں تے سوکھے ہیں سنبل ہویاں ہیں نالاں مدام بلبل
پڑے ہیں مرجھا کے دکھ سوں سب گل خزاں بہاراں چمن میں زاری

دکھی ہیں حوراں جتے ہیں غلماں کیے ہیں ٹکڑے الپس گریباں
مدام ششدر ہوا ہے رضواں بہشت سارے عدن میں زاری

عرب عجم ہور دکھی خراساں دسیا ہے تبریز غور بے جاں
ہوا ہے درہم سکل ہندوستان دکھن میں ہے ہر دین میں زاری

یونس کے شاہاں کے دکھ کے ہتیاں جھڑیں جھڑی جیوں انجھو ہو نیناں
ہوا ہے دل جل کباب بریاں زبان دکھی ہور بچن میں زاری

جگر و دل سب درونا پر غم بھریا ہے رگ رگ میں آ کے ماتم
نپٹ یو شاہاں کے دکھ سوں بے دم ہوا ہے تن تن بدن میں زاری

دکھی ہے حیواں جتے ہیں انساں سکیے پریشاں نپٹ دل و جاں
سدا ہیں روتی الپس میں روحاں کریں بھی مردے کفن میں زاری

ہیں نت پریشاں یو آسماں سب بھی عرش و کرسی قلم مکاں سب
ہوا ہے غمگیں نپٹ جہاں سب زمیں زماں ہور زمن میں زاری

ہوا ہے غمگیں پرند و طیراں جتے ہیں طوطی تذرو و کبکال
کلنک کبوتر دکھی ہیں بازاں کلاغ و زرغ و زغن میں زاری

لکھا عبادت شہباں کے غم سوں نپٹ دریغ آ کے اس الم سوں
گیا ہے کاغذ انجھیاں کے نم سوں قلم میں دکھ ہور سخن میں زاری

غم ہے بادلاں میں ماتم کی بجلی سو

لااعلم

شاہاں کے عرس کی جب عنبر بتی جلی ہے   یک دھرتی یوں غم کی سب عرش میں جلی ہے
دل جل کے گل ہوئے سو دو گل طبق سینیاں میں   لیا عرس میں دو دای کا را اقلی ہے (دکنا)
بھی فرش عرس میں سو خونِ جگر کا کرتا   دل کا بلال نمو نی روشن و نجلی ہے
یو تن شمع جلا کر ہر بال کے دیوے لا   روغن سو لہو جگر کا کیا کام اقلی ہے
روغن کے قندیلاں پلکاں فتیلے اس میں   انجواں کا تیل بھرنا تب نور جلی ہے
منڈیا جگ کے ورقاں کے رنگ لنا ب اس کول   دل کے محافے روشن سب یو روشن جلی ہے
سجدے میں لیا کے سر کوں خوش عود سوز کرنا   ہور مغز آگ غم کا مقبول قابلی ہے
نت عرس میں سو پیر دل سے نثار کریں   جیو نقد واں روشن دھر گر مرد افضلی ہے
دو شاہ دیں شفاعت یوم الحشر کریں گے   گر صدق ہے دو رعلی تو مرد اکملی ہے
ماتم سو شاہ دیں کا معمور سب جہاں میں   ہر بہار ہر مکاں ہور ہر شہر ہر گلی ہے
بادلاں میں ماتم کی بجلی سو   یک بارگی کڑک ترٹے جگراں میں آلی ہے
غم آگ دھگ سو لگ کر ہر مو الگ تلگ ہو   ہر گل میں بے کلی ہور ہر رگ میں تلملی ہے
مارے انماکے دل میں جھڑیاں کیے سو شاہاں   سو عکس دل پو بادل جھڑیاں سو بجلی ہے
مانے جو لغرہ سرو رجب کفر کے سو دل میں   بادل میں آج دیکھو ہنوز کلکلی ہے
جب کفر پر شہانے حملہ کیے غضب سوں   سب ارض زلزلے میں آیا کھلبلی ہے
دیکھو قہر شہ نظر جگ دھاکوں پہاڑ گل کر   پانی ہوئے سو بے شک یو بحر دریا دلی ہے
دو جگ کے ہیں شہنشاہ سب اولیا سو لشکر   جبریل سا ان آگے کرتا سزا دلی ہے
لا سیف تیغ تیرا رتبہ سو لا فتے اتجہ   یا مظہر العجائب درجہ سینجلی ہے
اے ذکر اسم اعظم بھی در دہر در علی   ہر جسم ہر زباں میں ہر دل میں شاملی ہے
یاراں سنو یو حق سوں کہتا ہوں میں سو حق ہے   حقا حقیقتاً شہ حق بیچ واصلی ہے

(ص ۱۹۷ و ۱۹۸)

لا اعلم

عالم سوں آفتاب گیا یا گیا حسین　　تاریاں سوں ماہتاب گیا یا گیا حسین
چشم نبی سوں خواب گیا یا گیا حسین　　آرام بوتراب گیا یا گیا حسین

سرورکا سب سرور گیا یا وو ذاتِ پاک
زہرا کے چک کا نور گیا یا وو ذاتِ پاک
برجِ شرف کا سور گیا یا وو ذاتِ پاک
دُرِ شرف کا آب گیا یا گیا حسین

(ص ۲۱۴)

کلامِ فارسی

جامی

معلوم نہیں یہ کون جامی ہیں۔ مولانا عبدالرحمٰن جامیؒ کے مطبوعہ کلیات میں تو یہ مناجات نہیں ملی

یارب بحق سید کونین مصطفےٰ
آں شافع معاصی و آں منبع سخا

یارب بحق شاہ نجف آنکہ آمدہ
درشان او تبارک و لیلین وہل اتیٰ

یارب بحق نالہ و افغان فاطمہ
یارب بسوز سینۂ آں سرور نساء

یارب بحرمت دل صد پارۂ حسن
آں نقد شاہ جملہ آفاق مرتضےٰ

یارب بحرمت جگر خستہ حسین
یارب بحق خون شہیدان کربلا

یارب بحق عابد و باقر امام دیں
یارب بحق جعفر و ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

یارب بحق شاہ غریب و غریب دوست
یعنی امام سرور سلطان دیں رضا

یارب بحرمت تقی و عزت نقی
یارب بحق عسکری آں شاہ پیشوا

یارب بحق مہدی ہادی کہ ذات او
مانند مصطفےٰ و معلا و مجتبےٰ

یارب بہ بیکسی یتیمان بے پدر
یارب بحق جملہ غریبان مبتلا

یارب بحق حرمت پیران زندہ دل
یارب بحق جملہ جوانان پارسا

یارب بہ شوق پاک و معشوق بے ریا
یارب بآہ و نالۂ عشاق بے نوا

کن لطف سوئے جامی مسکین لطف کن
روزے کہ میشود بمباہی شہ و گدا

دارم امید آنکہ دراں دم ز روئے لطف
۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شاہ شہیدان کربلا

(ص ۱۵۱)

سلیمی

سلیمی کے تفصیلی حالات معلوم نہ ہو سکے۔ اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں مرثیہ گوئی کرتے تھے ان کا اردو مرثیہ بقول نصیر الدین ہاشمی اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض مراثی میں ہے۔ یہ مرثیہ مربع نما ہے مطلع یہ ہے ؎

وطن الپس کا سو دیران کر خدایا کیوں   حسین ابن علی کربلا بسایا کیوں
ہزار بار لکھے لکھ کے کوفیان دغا   علی کی آل کوں ہے ہے یو تو کہایا کیوں

(یورپ میں دکنی مخطوطات ص ۶۵۹)

چہ کربلاست امروز چہ پر بلاست امروز   سر حسین مظلوم از تن جداست امروز
گریید اے محباں در ماتم شہیداں   زاری کنید افغاں روز عزاست امروز
فرزند شاہِ مرداں افتادہ در بیاباں   غلطاں بخاکِ میداں این کے رواست امروز
آندم کہ سرورِ دیں افتادہ از سر زیں   گفتند آلِ یٰسیں واحسرتاست امروز
زد نعرہ شہربانو از فرقت شہِ دیں   ہر دم بہ نالہ می گفت زہرا کجاست امروز
کو مصطفٰے کہ بیند اولادِ خویشتن را   سرہا بریدہ از تن بر نیزہ ہاست امروز
قاسم فتادہ درخوں با اقربا و خویشاں   اندر تنش جراحت بے منتہاست امروز
ہر دم عروس قاسم می کرد خاک بر سر   می گفت یا دل زار عیشم عزاست امروز
گفتا کجاست قاسم آں یار را بگوئید   کیں حجلہ خانۂ ما ماتم سراست امروز
از خونِ شوہرِ خود سد کردہ سرخ و میگفت   بر عارضِ عروساں سرخی رواست امروز
عباس بہر احباب میخواست آوردہ آب   آں شاہ را سر و دست از تن جداست امروز
بے آب ماندہ اصغر ناخوردہ شیر مادر   آں طفلِ شہربانو بے سر جداست امروز
گر ماسیہ بپوشیم زیں واقعہ عجب نیست   عیسیٰ بچرخ چارم نیلی قباست امروز

گوشِ فلک سلیمی کر شد زبانگ نوحہ
گویا تمام عالم ماتم سراست امروز

ظہور

یہ دوازدہ بند ظہور ابن ظہوری ترشیزی کا معلوم ہوتا ہے جو مولانا محتشم کاشی کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ ظہوری بیجاپور میں آ گئے تھے اور ظہور ان کے لڑکے ان کے ساتھ تھے۔ اس شبہ کو اس بات سے تقویت پہنچتی ہے کہ بیاض زیر ترتیب میں صرف دکنی شعرا کا کلام نقل کیا گیا ہے اور جیسا کہ ابھی ظاہر کیا گیا۔ ظہور بیجاپور میں رہتے تھے۔

اے دل در آ بہ نوحہ کہ ماہِ محرم است
چرخ از ہلال تشنہ لب اشک ماتم است

خورشید دل شکستہ تراست از حباب اشک
چوں دودِ آہِ ماتمیاں چرخ درہم است

طوفانِ آہ و نالہ ز گردوں گذشتہ است
بالائے عرش سدرہ کناں نخل ماتم است

صبح قیامت و دم اہلِ عزا یکیست
جز نالہ دم مزن کہ قیامت ہمیں دم است

چوں سبزہ می دمد مژہ خونچکاں ز خاک
از گریہ تا بآب ز زمیں چشم پرنم است

از آدمی بآل پیمبر جفا رسید
اینجا خجل ز دم زدنِ خویش آدم است

شد جمع فرد جملہ بماتم سرا یکے
کو نیم نقطۂ مجموعۂ غم است

در ماتم حسین و حسن ہر کہ دم زند
از دود دل بعرصۂ محشر علم زند

روزے کہ خواست فتنہ ز میدانِ کربلا
شد بحر خوں رواں بہ بیابانِ کربلا

از دست اضطراب شہیدانِ تشنہ لب
در چاک غوطہ خورد گریبانِ کربلا

سرہائے خونچکانِ شہیداں گرفتہ جائے
بہر نظارہ بر سر ایوانِ کربلا

جز موج خوں از و نفگند سایہ بر زمیں
نخلے کہ سر زند ز بیابانِ کربلا

آب لعاغبار دل و بار خاطر است
خوش نازک است خاطر مہمانِ کربلا

از موئے عنبریں بسرش سائباں ۔ ۔ ۔
بے دست چتر حضرت سلطانِ کربلا

بر تخت شرع گشتہ رواں ہمچو موج خوں
انگشتری ز دستِ سلیمانِ کربلا

جز لخت دل نماندہ بر انگشتری نگیں
تاج نبوت است کہ افتادہ بر زمیں

در دشتِ کربلا چو شہیداں قدم زدند — فوارہ ہائے خوں بدو عالم علم زدند
آلِ نبی چو جوہرِ شمشیر آں زماں ..... — از پیچ و تاب دست بداماں بہم زدند
مرغان سر بریدہ بکف ہمچو آفتاب . — با آب و تاب دست بداماں بہم زدند
آں دم کہ چاک گشت گریبانِ اہلِ بیت — بر خطِ نیک نامیٔ عالم قلم زدند
سروے کہ بود رونقِ بستانِ مصطفےٰ — گل بر سرش ز ضربتِ تیغِ ستم زدند
گل عارضانِ باغِ رسالت بہ آہ گرم ... — از سوزِ دل چو شعلۂ خورشید دم زدند
آہ از دمے کہ سنگدلاں از رہِ دغا — برقِ ستم بدامنِ اہلِ حرم زدند

اے سرو نازپرور آغوشِ مصطفےٰ است
در خار بست حادثہ دل خستۂ جفا است

گردیدہ خونفشاں سرِ آں سرورِ کبار — بنگر کہ شد ستارۂ خورشید آشکار
صبحے دمید وا بر بلا نوج بر کشید — بادے وزید و شد دو جہاں سر بسر غبار
... نیش ستیزہ بس کہ ز ابرِ ستم چکید — شد سبزہ خونفشاں بچمن چوں رگِ فگار
چوں برگِ لالہ از غمِ جانسوز زیں عزا — ہر قطرۂ ز خونِ تنم گشتہ داغدار
سرہائے خونچکاں بنگر درمیانِ دشت — زینگونہ آسماں بہ طبق می کشد انار
جز ذاتِ حق کہ کعبۂ دلہاست جائے او — نے دل بجائے ماندہ و نے صبر بر قرار
جائے کہ سر زند سخن از خاکِ کربلا — گردد ز روئے آبِ بقا خضر شرمسار

آں لعلِ نابِ بیں کہ بخونناب ماندہ است
یاقوتِ رحمت است کہ نے آب ماندہ است

اے دوستاں لباس ز خونِ جگر کنید — از ماتمِ حسین بہ زہرا خبر کنید
شاہے کہ بود در کفِ او گیسوئے رسول — جز خاک و خوں نماند بدستش نظر کنید
... پوست خشک شد از تابِ العطش — از جوئبارِ غم لبِ امید تر کنید
برہم زنند سلسلۂ روزگار را — ترکِ حیات کردہ سخن مختصر کنید
از گرم راہ شعلہ بدارید بر نفس — چوں آفتاب آتشِ سوزاں بسر کنید

کردند گرم حلقۂ اہلِ عزا دگر　　آتش شوید و جا بدل یک دگر کنید
دریائے رحمت از مژہ ہا گشتہ موجزن　　در ماتمِ حسین علی گریہ سر کنید
در خوں فتادہ سرو خرامانِ مصطفےٰ　　گلہائے خوں شگفتہ بہ بستانِ مصطفےٰ

ایں زخمہائے تازہ نگر بر تنِ حسین　　صد رنگ گل بر آمدہ از گلشنِ حسین
تنہا چگونہ ماندہ بصحرا کہ از شرف　　پیوستہ بود دوشِ نبی مسکنِ حسین
روزِ جزا کہ سلسلہ تاب دو عالم است　　تارے بود فتادہ ز پیراہنِ حسین
یکسر بجائے دانہ دریں مزرعِ دو رنگ　　پُر شد ز قطرہ قطرۂ خوں مسکنِ حسین
ساز د حدیث لمحک لحمی رقم بخاک　　ہر قطرۂ خوں کہ جوش زند از تنِ حسین
از موجِ گریہ دست بدارم بروزِ حشر　　تا سوئے خود بعجز کشم دامنِ حسین
صد بحرِ خوں چو قلزمِ رحمت بہر طرف　　بر خاک موجزن شدہ از جوشنِ حسین

نامِ حسین بردم و دل سینہ چاک شد
جانم ز تن بر آید و تن ہا بخاک شد

تیغِ جفا چو بر سرِ آں شاہِ دیں رسید　　از جوشِ خوں شکستہ بچرخِ بریں رسید
بالائے عرش حرف ازیں ماجرا گذشت　　شد سدرہ تیغ و زخم بہ روح الامیں رسید
دریائے خوں بہ پیش ولے کوہ غم زدہ　　سلطانِ دیں بکشورِ ما ایں چنیں رسید
خورشید خورد تیغ دو دم از دمِ مسیح ..　　ایں ماجرا چو بر فلکِ چارمیں رسید
ہر چند بر قضا نزد حرفے از خطا　　ایں حرف رفتہ رفتہ بجاں آفریں رسید
از خاک لالہ سر زدہ شد چرخ بدسگال　　سنگِ ستم بفرقِ زماں و زمیں رسید
سیلابِ نوحہ از سرِ روحانیاں گذشت　　روزے کہ بر سرِ شہدا تیغِ کیں رسید

گردوں پے عزا ہمہ تن نیل گشتہ است
عرش بر علاوۂ جبریل گشتہ است

ماتم نگر کہ زلزلہ آسماں فتاد　　دیوارِ غم تبارک کروبیاں فتاد

پروانہ حال کرد ... کہ در شرح ایں عزا　　دل خوں شد و چو حرف غلط از زباں فتاد
از یادِ تشنگانِ شہادت نے پیچ و تاب　　... چو شمع بر دل اندوہاں فتاد
... از جگر چو برق سراسیمہ سپہ　　... ایں آتش است کہ در انس و جاں فتاد
یک تازہ گل بہ باغِ نبوت نماندہ است　　باد خزاں چگونہ دریں گلستاں فتاد
سوز عزا نگر کہ بجز دودِ مسیح را　　از آفتاب آتشِ سوزاں بجاں فتاد
قاسم چو سوئے فوج مخالف گزار کرد　　آندم زِ بیم لرزہ بہ کوہ دماں فتاد

از ظالمار روبنا گوش آں زماں (کذا)
جز پشت کس ندیدہ لبانِ کشف نشاں.

صحرائے کربلا چو پر از لعلِ ناب شد　　دستِ قضا بخونِ شہیداں خضاب شد
بادِ مخالف آمد و دیں را ز جا ربود　　از سیلِ فتنہ ملکِ شریعت خراب شد
بر روئے بحر موج شد از تابِ غم کباب　　ماہی برنگِ شعلہ فروزاں در آب شد
از آب و تاب گریہ مراد رغمِ حسین　　ہر پنبہ زِ داغ گل آفتاب شد
چشم بیادِ تشنہ لباں سوئے کربلا　　ہمراہِ سیلِ اشک رواں چوں حباب شد
کوہاں بدوش گاو زمیں شد حبابِ خوں　　صحرا و کوہ بس کہ پر از خونِ ناب شد
چوں جوش زد زِ چشم خدا بینِ اولیا　　دلہائے انبیا ہمہ از غم کباب شد

زیں ماجرا چو روحِ نبی بے قرار گشت
زہرا بخوں تپید و علی دلفگار گشت

واحسرتا کہ بر سرِ ما سرورے نماند　　جز اشکِ غم بدرجِ بقا گوہرے نماند
روشندلانِ بزمِ نبوت نہاں شدند　　بنگر کہ بر سپہرِ شرف اخترے نماند
اوراقِ شرع پارہ شد از دستِ ناکساں　　در دستِ ما زِ دینِ نبی محضرے نماند
از گمرہانِ وادیٔ مکر و حیل مپرس　　شد راہِ دیں خراب در و رہبرے نماند
داغِ مصیبت از دلِ آفاق بر دمید　　در مجمرِ زمانہ بجز اخگرے نماند
از بہرِ ماتمِ شہدا دستِ اضطراب　　چنداں بسر زدیم کہ بر تن سرے نماند

نقاد دہر نشتر محنت و الم　　ازبس شکستہ در رگ مانشترے نماند
ماتم مائی کہ دو عالم ہلاک ازوست
سرہائے سالکانِ فلک زیر خاک اوست

آہے بکش ظہور کہ گردوں زجا رود　　ایں دہر فتنہ خیز بباد فنا رود
در ماتم حسین ظہور آنچناں بسوز　　کز سینۂ تو شعلہ باوج سما رود
بنشیں ظہور و اشک غم از دیدہ برفشاں　　تا سیل خوں بسبارگہ کبریا رود
آتش زخونِ گرم شہیداں نشد بحشر　　روزجزا اگر سخن از خوں بہا رود
چتر حسین چوں شود از کربلا غبار　　گردوں چو گرد درپے فوج بلا رود
ہردم بیا و خیر ہمایون او مرا　　از سینہ لختِ دل بہوا ... رود
افسوس ازاں دمے کہ بجائے عروس خود　　قاسم زخونِ دل بجز یدن حنا رود
رسم عروسیٔ شہدا شور ماتم است
سامانِ خاندانِ نبوت ہمیں غم است

... آں ظہور کہ ایں قصہ سر کنم　　یکدم چو داغ تکیہ بہ لختِ جگر کنم
در وقت آں کہ از پے ماتم بجائے خاک　　چوں آفتاب آتش سوزاں بسر کنم
رفتند بخود از ایں آہ شعلہ خیز　　افلاک را چو سینۂ خود پُر شرر کنم
در چاک سینہ سر بگریباں فرو کشم　　بر دشتِ کربلا بشہیداں نظر کنم
شبہا ز تابِ غم چو روم یکنفس بخواب　　از خون دیدہ پیرہن صبح تر کنم
از جوش گریہ باز دل افتاد بے خبر　　رفتم بہ کربلا کہ بلا را خبر کنم
اصحاب دیں ز روئے بنی در خجالت اند　　آں بہ کہ گفتگوئے چنیں مختصر کنم
تا زیں عزا بود بجہاں خرمی حرام
با ماتم حسینِ علی در دلم مدام

(ص ۲۸۰۔ ۲۸۵)

محتشم کاشی

مولانا محتشم شاہ تہماسپ صفوی کے معاصر تھے اور متعدد علوم وفنون میں مہارت کامل رکھتے تھے آذر کہتے ہیں کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ "اکثر اوقات بمرض محبت مبتلا بود" (آتش کدہ صفحہ ۲۵۲) دو دیوان تصنیف کیے جن کے نام جلالیہ اور نقل عشاق ہیں اس سے پہلے عنفوانِ شباب میں صبائیہ اور شبابیہ دو دیوان اور مکمل کر چکے تھے۔ حضرت حسینؓ کی شان میں دوازدہ بند اتنے موثر انداز میں لکھے ہیں کہ ایران تو ایران ہندوستان میں بھی شہرت رکھتے ہیں اور ان کی تقلید میں دوسرے شعرا نے بھی اسی انداز میں طبع آزمائی کی ہے۔ مولانا محتشم نے مثنوی اور رباعی کی طرف توجہ نہیں کی صرف ایک چھوٹی سی مثنوی ہے جو خانخاناں کی مدح میں ہے۔ صاحب شمع انجمن نے سنہ وفات ایک ہزار لکھا ہے (صفحہ ۴۱۱)

بازایں چہ شورش است کہ در خلق عالم است — بازایں چہ نوحہ وچہ عزا وچہ ماتم است
بازایں چہ رستخیزِ عظیم است کز زمین — بے نفخ صور خاستہ تا عرش اعظم است
ایں صبح تیرہ باز دمید از کجا کزو — کارِ جہاں وخلقِ جہاں جملہ درہم است
گر خوانمش قیامتِ دنیا بعید نیست — ایں رستخیز عام کہ نامش محرم است
در بارگاہ قدس کہ جائے ملال نیست — سرہائے قدسیاں ہمہ بر زانوئے غم است
جن وملک بر آدمیاں نوحہ میکنند — گویا عزائے اشرف اولادِ آدم است

خورشیدِ آسمان وزمین نورِ مشرقین
پروردۂ کنارِ رسولِ خدا حسین

کشتی شکست خوردۂ طوفانِ کربلا — در خاک وخوں فتادہ بمیدانِ کربلا
گر چشم روزگار بروفاش می گریست — خوں میگذشت از سر ایوانِ کربلا
نگرفت دستِ دہر گلابے بغیر اشک — زاں گل کہ شد شگفتہ بہ بستانِ کربلا
در آب ہم مضائقہ کردند کوفیاں — خوش داشتند حرمتِ مہمانِ کربلا
بودند دیو ودد ہمہ سیراب می مکید — خاتم ز قحطِ آب سلیمانِ کربلا

زاں تشنگان[۱] بسوز بہ عیوق می رسد　　فریادِ العطش ز بیابانِ کربلا
آہ از دمے کہ لشکر اعدا نکردہ شرم　　کردند رو بخیمۂ سلطانِ کربلا

آں دم فلک بر آتش غیرت سپند شد
کز جورِ[۲] خصم در حرم افغاں بلند شد

کاش آں زماں سُرادق گردوں نگوں شدے　　دستے[۳] خرگہ بلند ستوں بے ستوں شدے
کاش آں زماں در آمدے از کوہ تا بکوہ　　سیلِ سیہ کہ روئے زمیں قیرگوں شدے
کاش آں زماں ز آہِ جگر سوزِ اہلِ بیت　　یک شعلہ برق خرمن گردونِ دوں شدے
کاش آں زماں کہ ایں حرکت کرد آسماں　　سیماب وار روئے[۴] زمیں بے سکوں شدے
کاش آں زماں کہ پیکر او شد درونِ خاک　　جانِ جہانیاں ہمہ از تن بروں شدے
کاش آں زماں کہ کشتیِ آلِ نبی شکست　　عالم تمام غرقۂ دریائے خوں شدے
ایں انتقام اگر نہ فتادے بروزِ حشر　　با ایں عمل معاملۂ دہر چوں شدے

آلِ نبی چو دست تظلم بر آورند
ارکانِ عرش را بہ تزلزل در آورند

بر خوانِ غم چو عالمیاں را صلا زدند　　اول صلا بہ سلسلۂ انبیا زدند
نوبت بہ اولیا چو رسید آسماں طپید　　زاں ضربتے کہ بر سرِ شیرِ خدا زدند
پس آتشے ز اخگرِ الماس ریزہ ہا　　افروختند و بر حسنِ مجتبیٰ زدند
وانگہ سرادقے کہ فلک محرمش نبود　　کندند از مدینہ و در کربلا زدند
وز تیشۂ ستیزہ دراں دشت کوفیاں　　بس نخلہا ز گلشنِ آلِ عبا زدند

---

۱ تشنگی (پ ص ۲۴۳)
۲ دست
۳ دیں
۴ کوئے سکوں

پس غربتے گراں جگر مصطفےٰ درید | بر حلقِ تشنۂ خلفِ مرتضیٰ زدند
اہلِ حرم دریدہ گریباں کشادہ مو | فریاد بر درِ حرم کبریا زدند

روح الامیں نہادہ بہ زانو سرِ حجاب
تاریک شد زدیدنِ او چشم آفتاب

چوں خوں ز حلقِ تشنۂ او بر زمیں رسید | جوش از زمیں بذروۂ عرش بریں رسید
نزدیک شد کہ خانۂ ایماں شود خراب | از بس شکستہا کہ بہ ارکانِ دیں رسید
نخلِ بلندِ او چو خساں بر زمیں زدند | طوفاں بآسماں ز غبارِ زمیں رسید
باد آں غبار چوں بمزارِ نبی رساند | گرد از مدینہ بر فلکِ ہشتمیں رسید
یک بارہ جامہ در خمِ گردوں بہ نیل زد | چوں ایں خبر بہ عیسیٰ گردوں نشیں رسید
ترسد ملک ز غلغلۂ نوحہ چوں خروش | از انبیا بحضرتِ روح الامیں رسید
کرد ایں خیال وہم غلط کار کیں غبار | تا دامنِ جلالِ جہاں آفریں رسید

ہست از ملال گرچہ بری ذاتِ ذوالجلال
او در دل است و ہیچ دلے نیست بے ملال

ترسم جزائے قاتلِ او چوں رقم زنند | یکبارہ بر جریدۂ رحمت قلم زنند
ترسم ازیں گناہ شفیعانِ روزِ حشر | دارند شرم کز گنہ خلق دم زنند
دستِ عتاب حق بدر آید ز آستیں | چوں اہلِ بیت دست براہلِ ستم زنند
آہ از دمے کہ با کفنِ خوں چکاں ز خاک | آلِ علی چو شعلۂ آتش علم زنند
فریاد ازاں زماں کہ جوانانِ اہلِ بیت | گلگوں کفن بعرصۂ محشر قدم زنند
جمعے کہ زد بہم صفِ شاں شور کربلا | در حشر صف زناں صفِ محشر بہم زنند
از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز | آں ناکساں کہ تیغ براہلِ حرم زنند

پس بر سناں کنند سرے را کہ جبرئیل
شوید غبارِ گیسوش از آبِ سلسبیل

سلہ آید | سلہ در

روزے کہ شد بہ نیزہ سر آں بزرگ وار — خورشید سر برہنہ برآمد ز کوہسار
موجے بہ جنبش آمد و برخواست کوہ کوہ[1] — ابرے بہ بارش آمد و بگریست زار زار
گفتی تمام زلزلہ شد خاک مطمئن — گفتی فتاد از حرکت چرخِ بے قرار
عرش آنچناں بلرزہ درآمد کہ چرخ پیر — افتادہ در گماں کہ قیامت شد آشکار
آں خیمہ کہ گیسوئے حورش طناب بود — شد سرنگوں ز بادِ مخالف حباب وار
جمعے کہ پاس محمل شاں داشت جبرئیل — گشتند بے عماری و محمل شتر سوار
با آنکہ سر زد ایں عمل از امتِ نبی[2] — روح الامیں ز روئے نبی[3] گشت شرمسار

وانگہ ز کوفہ خیلِ حرم رو بہ شام کرد
نوعے کہ عقل گفت قیامت قیام کرد

بر حربگاہ چوں رہ آں کارواں فتاد — شورِ نشور زآں ہمہ را در گماں فتاد
ہم بانگِ نوحہ غلغلہ در شش جہت فگند — ہم گریہ بر ملائک ہفت آسماں فتاد
ہر جا کہ بود آہوئے از دشت پا کشید — ہر جا کہ بود طائرے از آشیاں فتاد
شد وحشتے کہ شور قیامت بگرد و رفت — چوں چشمِ اہلبیت بداں کشتگاں فتاد
ہر چند بر تنِ شہدا چشم کار کرد — بر زخمہائے کاریٔ تیغ و سناں فتاد
بے اختیار نعرۂ ہذا حسین زد — سر زد چنانکہ آتشے اندر جہاں[4] فتاد
ناگاہ چشم دخترِ زہرا دراں میاں — بر پیکر شریف امام زماں فتاد

پس با زباں پر گلہ آں بضعۃ البتول[5]
رو در مدینہ کرد کہ یا ایہا الرسول

ایں کشتۂ فتادہ بہ ہاموں حسین تست — ویں صید دست و پا زدہ در خوں حسین تست
ویں نخل تر کز آتشِ جانسوز تشنگی — دود از زمیں رساندہ بگردوں حسین تست

---

[1] موجے
[2] نبی
[3] ازو در جہاں
[4] صنعیۃ الرسول

این ماہیِ طپیدہ بدریاے خوں کہ ہست | زخم از ستارہ بر تنش افزوں حسین تست
این غرقہ محیطِ شہادت کہ روے دشت | از موجِ خونِ او شدہ جیحوں حسین تست
این شاہ کم سپاہ کہ با خیلِ اشک و آہ | خرگاہ ازیں جہاں زدہ بیروں حسین تست
این قالبِ طپیدہ چنیں ماندہ بر زمیں | شاہِ شہیدِ نا شدہ مدفوں حسین تست
این خشک لب فتادہ ممنوع از فرات | کز خونِ او شدہ جیحوں حسین تست

چوں روئے در بقیع بہ زہرا خطاب کرد
وحشِ زمین و مرغِ ہوا را کباب کرد

اے مونسِ شکستہ دلاں حالِ ما بہ بیں | ما را غریب و بیکس و ماندہ بلا بہ بیں
اولادِ خویش را کہ شفیعانِ محشراند | در ورطۂ عقوبتِ اہلِ جفا بہ بیں
نے نے درآ چو ابرِ خروشاں بہ کربلا | طوفانِ سیل رفتہ بموجِ بلا بہ بیں
تنہاے کشتگاں ہمہ در خاک و خوں نگر | سرہاے سروراں ہمہ در زیرِ پا بہ بیں
آں تن کہ بود پرورشش در کنار تو | غلطاں بخاکِ معرکۂ کربلا بہ بیں

یا بضعۃ البتول ز ابنِ زیاد داد
کو خاکِ اہلِ بیتِ رسالت بباد داد

خاموش محتشم کہ دلِ سنگ آب شد | بنیادِ صبر و خانۂ طاقت خراب شد
خاموش محتشم کہ ازیں حرفِ سوزناک | مرغِ ہوا و ماہیِ دریا کباب شد
خاموش محتشم کہ ازیں شعرِ خونچکاں | در دیدہ اشکِ مستمعاں خونِ ناب شد
خاموش محتشم کہ زِ سوزِ تو آفتاب | از آہِ سردِ ماتیاں ماہتاب شد
خاموش محتشم کہ فلک بسکہ خوں گریست | دریا ہزار مرتبہ گلگوں خضاب شد

لہ کز خونِ او شدہ گلگوں حسین تست | ملہ بلے آشنا شہ فتنہ نکہ پرورش اندر شد متصل
تلہ بند دہم کے مندرجہ ذیل ۲ شعر چھوٹ گئے ہیں جنھیں بیاض ۲۹۰ سے نقل کیا جاتا ہے۔

در خلد بر حجاب دو کون آستیں فشاند | واندر جہاں مصاحب طبر بلا بہ بیں
آں سر کہ بود بر سرِ دوشِ نبی مدام | یک نیزہ اش ز دوش مخالف جدا بہ بیں

خاموش محتشم کہ ازیں شعر گریہ خیز　　روئے زمیں زاشک جگر غرق آب شد[1][2]

تا چرخِ سفلہ بود خطائے چنیں نکرد

بر ہیچ آفریدہ جفائے چنیں نکرد

اے چرخ غافلی کہ چہ[3] بیداد کردۂ　　وز کیں چہا دریں ستم آباد کردۂ

بر طعنت ایں بس است کہ بر عترت آل رسول[4]　　بیداد کردِ خصم و تو امداد کردۂ

اے زادۂ زیاد نکر داست ہیچ گہ[5]　　نمرود ایں عمل کہ تو شداد کردۂ

کام یزید دادۂ از کشتنِ حسین　　بنگر کہ از القتل کہ دلشاد کردۂ

بہر خسے کہ خار درخت شقاوت است　　در باغ دیں چہ با گل و شمشاد کردۂ

با دین کافری[6] نتواں کرد آنچہ تو　　با مصطفےٰ و حیدر و اولاد کردۂ

حلقے کہ سودہ لعل لب خود نبی برو[7]　　آزردہ اش بہ خنجرِ فولاد کردۂ[8]

ترسم ترا دمے کہ بمحشر در آورند

از آتشِ تو دود بمحشر در آورند

(ص ۱۰۱ تا ۱۰۴)

---

[1] غرقِ حباب

[2] اس بند کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے سو

خاموش محتشم کہ بذکر غم حسین　　جبریل راز روئے پیمبر حجاب شد

[3] تو [4] حضرت رسول [5] بیچکس [6] بادشمنان دیں نتواں

[7] مدام [8]

ہاشمی یا ہاشم

داد آں ساعت کہ اندر کربلا — مصطفےٰ حاضر شود با مرتضیٰ
گریہ ہا بکند از اہلِ جفا — ایں چہ ظلم است ایں چہ بیداد است روئے

ظالماں بر خاندانِ اہلبیت — بستہ گرفتن آب و نانِ اہلبیت
ایں ستمہا شد بجانِ اہلبیت — ایں چہ ظلمست ایں چہ بیداد است وائے

آہ ازاں ساعت کہ نالد فاطمہ — چہرہ را در خوں بمالد فاطمہ
نور چشمے خود بپالد فاطمہ — ایں چہ ظلمست ایں چہ بیداد است وائے

(اے) بخاک آلودہ رویت یاحسین — (اے) بخوں آغشتہ مویت یاحسین
العطش گویا گلویت یاحسین — ایں چہ ظلمست ایں چہ بیداد است وائے

ایں مسلمانان بگریہ ہائے ہائے — قوم خونخواراں نہ ترسید از خدائے
تا نشد شہزادہ را در خاک جائے — ایں چہ ظلمست ایں چہ بیداد است وائے

ہاشما حالِ غریباں یاد کن — خلق را واقف ازیں بیداد کن
خوں فشاں از دیدہ ہا فریاد کن — ایں چہ ظلمست ایں چہ بیداد است وائے

(ص ۱۵۱)

لا اعلم
(فارسی)

لا اعلم

نمازِ شام چرخ بے مدارا — کند دامن بخون دیدہ ممرا
بگرید با ہمہ نا مہر بانی — برائے ماندہ دور از خانمانہا
عجب دردے است ایں درد غریبی — کہ کس اورا نمی داند مداوا
اگر جائے غریبے را بہ بینی — بیاد آور غریبِ کربلا را
غریب وبیکس و بے یار وہمدم — بدشتِ کربلا افتادہ از پا
شنیدی آنکہ چوں شاہِ شہیداں — ندید از دوستاں چوں ہیچ کس را
بہرِ خود شہر بانو را طلب کرد — کشید آہ از دلِ پر درد و گفتا
تو بودی مونسِ شبہائے تارم — تو بودی ہم دل آرام و دل آرا
یتیمانِ مرا غم خوار بودی — ہم دردِ مرا بودی مداوا
کنوں افتادہ ام از دوستاں دور — میانِ خیلِ دشمن ماندہ تنہا
رفیقاں رفتہ انداز ہر کنارے — پئے خونم کشیدہ تیغ اعدا
منم امروز بے یار و برادر — جدا از دوستانِ جدّ و آبا
منم امروز با چشم پُر از خوں — گرفتہ لالہ ساں دامانِ صحرا

منم آں دردمند رنج دیدہ
اجل دامانِ عمرم را گرفتہ

(ص ۱۲۵)

بقتلِ آلِ پیغمبر بگریید اے مسلماناں — بقتلِ میرِ دیں حیدر بگریید اے مسلماناں
بخاک آمد چنیں ماہے بخوں آمد چنیں شاہے — زہر سو آمدہ آہے بگریید اے مسلماناں
ز اہلِ بیتِ پیغمبر چناں کردند آں کافر — ز سوزِ سینہ پیغمبر بگریید اے مسلماناں
حسن چوں زہر نوشیدہ فلک نیلی بدن گشتہ — ز خوارِ خون بکوشیدہ بگریید اے مسلماناں

بموئے عنبرینِ او بجانِ نازنینِ او — بآوازِ حزینِ او بگریید اے مسلماناں
نخوردم شربتے آبے نکردم ساعتے خوابے — مرا زیں درد دریابے بگریید اے مسلماناں
ہمہ روزہ ہمہ سالہ جگر پر کالی پرکالہ — بآہے حسرتے نالہ بگریید اے مسلماناں
بہ تنہائی دراں میداں سرش در خاک و خوں غلطاں — بدستِ آں ستمگاراں بگریید اے مسلماناں
بیادِ آں گل گلشن مفرح نیست زیں در تن — چو بلبل با دلِ پر خوں بگریید اے مسلماناں
بقتلِ آں نو شہزادہ بقتلِ آں جوان تازہ — بقتلِ آں دو آزادہ بگریید اے مسلماناں
برادر گر مرا میدے بخونم چہرہ مالیدے — سرش از تن جدا دیدے بگریید اے مسلماناں
بیا بابا بہ بیں حالم ز دستِ کافرانِ ظالم — ز اشکِ دیدہ بارانم بگریید اے مسلماناں
بیادِ فوتِ پیغمبر بخونِ ناحقِ حیدر — بہر شام و سحر یکسر بگریید اے مسلماناں
بقتلِ شاہ مظلوماں بقتلِ میرِ معصوماں — بقتلِ سرورِ مرداں بگریید اے مسلماناں

(ص ۱۲۵)

لا اَعلم

بے برادر بے پدر بے یار زین العابدین
تشنہ لب در کربلا بیمار زین العابدین

چرخِ کجرفتار دوں از دست دورت واد واد — کاش معبود سے تر ایک جو حیا اے کج نہاد
نورِ چشمِ مصطفےٰ در خاک و خوں شد داد داد — زیں مصیبت کردہ زہرا تا بحشر داد داد
اہلِ بیتِ مصطفےٰ گردیدہ نالاں وائے وائے — خاندانِ مرتضےٰ گردیدہ لیغما داد داد
بر لبِ آب فرات از تابِ گرما آہ آہ — دیدہ ہائے خونفشاں از دست اعدا داد داد
حلقہا ببریدہ اعضائے شکستہ وائے وائے — . . سرہائے سراں بر نیزہ ہا شد داد داد
بوسہ گاہِ مصطفےٰ آغشتہ در خوں آہ آہ — سروِ باغِ اصطفےٰ افتادہ از پا داد داد
ماہ رخسارِ علی اصغر بخوں کردہ . . . . — حلقِ بجروحِ علی اصغر نشد سیراب داد
طاقِ ابروئے کہ بد محرابِ احمد وائے وائے — گشتہ از سنگ درہم شکستہ داد داد
بردِ دشمن گوشوارِ گوشِ آں طفل آہ آہ — شد سکینہ زار و نالاں زاں جراحت داد داد
ماندہ تنہا شہر بانو از حسین آہ دریغ — . . . . کردہ شیدا داد داد
جملہ آلِ مصطفےٰ رالبتہ بر یک ریسماں — کردہ حاضر پیشِ آں مردودِ بے دیں داد داد
یک سرِ آں ریسماں در حلق زین العابدین — یک سرِ دیگر بدستِ اہلِ عدواں داد داد
مصطفےٰ و مرتضےٰ و فاطمہ یا انبیا — پا تا سر در سیاہی رفتہ زیں غم داد داد
روزِ محشر چوں در آید فاطمہ در حشر . . . — گوید اے جبار عادل داد دارم داد داد
بیں حسینِ بے سرم را چوں ستادہ غرقِ خوں — بیں جوانانم کہ بے سر ایستادہ داد داد
ہیبتم باشد کاید شں دریائے قہاری بجوش — تا تمامی حشر از خوف گویند داد داد (کذا)
رحمۃ اللعالمیں گوید کہ اے جانِ پدر — حامیان امتم را کن دعا تا من کنوں داد داد (کذا)
اے موذن سوختن دلہائے ما بہر حسین — تر سمت بے جاں شوی تا حشر گوئی داد داد

(ص ۱۰۵ و ۱۰۶)

لا اعلم

امروز روزِ ماتمِ سلطانِ کربلا است — وقتِ خروش و گریہ و افغانِ کربلا است
امروز روزِ خندہ و عیش و نشاط نیست — امروز روزِ قتلِ شہیدانِ کربلا است
امروز روزِ زاریِ اولادِ حیدر است — امروز روزِ خواریِ خوبانِ کربلا است
امروز روزِ الفراق عزیزانِ فاطمہ — امروز روزِ الوداع غریبانِ کربلا است (کذا)
ہر کس کہ چوں بنفشہ سرافگند در چمن — در ماتمِ سرائے جوانانِ کربلا است
گلہائے آتشیں دمدش تا بروزِ حشر — زیں داغ جاں گداز کہ بر جانِ کربلا است
ہر قطرہ خوں کہ ریخت ز اعضائے اہلبیت — تا حشر لالہ ہائے گلستانِ کربلا است
شیریں مکن بخندہ لب تلخ کام باش — کامروز روز شورشِ میدانِ کربلا است
ہر گوشہ آب دیدۂ عشاق بے نوا — .. جوئے سرو خرامانِ کربلا است
.. بہار گریہ کناں ذکر کوہ و دشت — .. ہوا نہادۂ گریانِ کربلا است
ہر دانہ کہ چرخِ فلک ریخت از طبق — آں گوہرِ سرشکِ یتیمانِ کربلا است
شد پاسبانِ شہدا او ماہ زاں سبب — شد تا بروز مشعلہ گردانِ کربلا است
بہتر ز تختِ شاہیِ .. خاقان و قیصر است — ہر جا کہ تکیہ گاہ گدایانِ کربلا است
ہر صبح و شام از رہِ اخلاص جبرئیل — خاشاک روب روضۂ دلبستانِ کربلا است

اے دیدہ خوں ببار بذوقِ تمام تو
کامروز روز قصۂ دستانِ کربلا است

(ص ۱۵۲)

لا اعلم

الٰہی دلِ سوزناکے بدہ — تن و جانِ اندوہ ناکے بدہ
کہ گویند ماہ محرم رسید — بہر سینۂ ناخنِ غم رسید
بساطِ کدورت دگر تازہ شد — بہر گوشۂ غم پر آوازہ شد
بعالم دگر نوبتے ماتم است — سرانجام عشرت پسے درہم است
الٰہی بخونِ حسین شفیق — بایں پر گنہ بخش قلب رقیق
کہ چوں گل ازیں غم کنم جامہ چاک — چو دانہ فشانم بسر گرد و خاک
زور دِ حسینم تو از اشک و آہ — مرا بہر عقبے بدہ زادِ راہ
کہ از شعلۂ دردِ غم دیدہ گاں — فتد آتشِ اندر نیستانِ جہاں
چناں وصفِ حالِ یتیماں کنم — بیانِ بشرحِ دردِ ایشاں کنم
ہر آں واقعہ کز شہِ کربلا است — اگرچہ ہمہ پُر غم و پُر بلا است
ولیکن دُرِ عقدِ عزّ و کمال — مہِ برجِ تقوے و مریم خصال
سکینہ کہ بُد روحِ تن نورِ عین — دل و ہوشِ آرامِ جانِ حسین
ز بعدِ یتیمی و قتلِ پدر — شبے دید آں رضوان مقر
غم اندوز خوابے کہ گوشِ جہاں — ز ایجاد نشنیدہ تا ایں زماں
مر آں صورتِ خواب را درکی — کہ بد شاعرے بس لبیب و زکی
بتازی زباں جملہ منظوم ساخت — خرد را بمیدانِ فکرت بتاخت
زفہمش عجم زانکہ محروم بود — لہٰذا غریبش مترجم بُود
بتکلیف گلدستۂ فضل و علم — گلِ باغِ تقوی دُرِ بحرِ علم
کہ نامش شدہ ہادی از لطفِ حق — گرفتہ است او در ہدایت سبق
نمودم بیاں در زبانِ دری — شدم قاصر از قدرتِ داوری
بیا اے حوالی دمے گوش کن — یکے جرعۂ زہرِ غم نوش کن

چو خوابِ سکینہ بگوشم رسید　　دلم رفت و از خویش ہوشم پرید
مرا درد ایں خواب بیدار کرد　　زمانے زخود بردو ہشیار کرد
چنیں زید ارقم روایت کند　　ز دردش دلِ غم شکایت کند
کہ یک چند در شام بودم مقیم　　فتادم بدرد و بلائے عظیم
بیفتاد در اہلِ شام اضطراب　　ہوا تیرہ شد منکسف آفتاب
بیکبار چوں گشت روشن ہوا　　بدیدم سرِ چند بر نیزہ ہا
بناگاہ بودہ در انہا سرے　　درخشاں رخش چوں مہ انورے
طیور و ملائک ہمہ صف زناں　　در اطرافِ او جملہ نوحہ کناں
بسوئے دگر بر شتر ہا سوار　　اسیران و مظلوم عریان و زار
بپرسیدم ایں نازنیں سر زکیست　　کہ عرش بریں بہر او خوں گریست
مرا گفت شخصے کہ اے بے خبر　　ترا آگہی نیست خاکت بسر
شہِ دیں حسین علی شد شہید　　دریں خاکداں از جفائے یزید
چو در گوشِ من واقعہ ایں رسید　　بر تن جامۂ صبر و طاقت درید
رخم گشت از سیلیٔ غم کبود　　ز دستم زمامِ تحمل ربود
کہ ناگاہ چشمِ یزیدِ پلید　　سگے سنگدل زشت و دیوے مرید
بجسمِ شریفِ اسیراں فتاد　　در انہا یکے دید حور نژاد
کہ بر روئے خود پنجہ چوں آفتاب　　کشیدہ است آں ماہِ عصمت نقاب
ز قومش بپرسید آں زشت رو　　بگوئید تا کیست ایں نیک خو
بگفتند دختِ حسینِ علی است　　کہ از نورِ ایماں رخش منجلی است
ہمی گفت آں بیکس و بے پدر　　نہ خویشے و نہ غمخوارہ دارم بسر
ز بس سیلِ غم بر دلم کردہ زور　　پدید آمد از اشکِ من بحرِ شور
چو بشنید اینہا بخواندش بہ پیش　　نمک زد دگر بارہ بر جانِ ریش
پس آنگہ بپرسید زاں پاک خوے　　ز حالِ شہیداں چہ دیدی بگوے

سکینه بدو گفت خاموش باش — دمے اے بریده زبان گوش باش
مگر زآب چشم حسین علی — نشد آتش خشم تو منطفی
هنوز است این کینه برقرار — بود بر تو صد لعنت کردگار
زیک قطرهٔ اشک یتیم دلیر — جهنم شود سرد چون زمهریر
ندانم چه اخگر بود این دلت — بود از خمیر جهنم گلت!
ترا از خدا هیچ آزرم نیست — ترا از رسول خدا شرم نیست
چو می گفت حال خود آں دردنوش — گره شد زگریه سخن در گلوش
زبان مبارک دگر باز کرد — زمظلومیٔ خویش آغاز کرد
نهادم سر خویش بعد از نماز — بدرگاه حق بر زمین نیاز
که از ضعف ناگاه خوابم ربود — دمے چشم غمدیدهٔ من غنود
دراں حال دیدم جمال پدر — لب خشک گردیدهٔ چشم تر
زاشک خود آں شاهزاده نخست — غبار یتیمی ز رویم بشست
پس آنگه گرفته مرا در کنار — ببوسید و نالید بس زار زار
دو چشمش چو شد اشک ریزاں بفرق — سراپائے من گشت در اشک غرق
ازاں پس بمن شاه خونیں کفن — بگفت اے سکینه دل و جان من
پس از من چساں است حال شما — ندانم چه باشد مآل شما
تن بے سرم گرچه در کربلا است — ولیکن دل و جان من باشما است
بمن گوئے از حال زین العباد — که لطف خدا از سرش کم مباد
بصد نوع درد و غم و ابتلا — بدرد یتیمی شده مبتلا
ازیں پیشتر بود زار و نحیف — ز هجر پدر گشته باشد ضعیف
ز اندوه جانکاه پیوند تن . . . . — وجودم چو شمع است در سوختن
بگرید چو کس بر یتیمان من — شوم شافعش در بهشت عدن
بگریاند ار گریه خود نایدش — ز هر قطره درّے بکف آیدش

بگفتم پس از گفتگوئے پدر | که اے دردِ بابیکساں را سپر
اگر دایۂ چرخِ نادر ومند | زحالِ یتیماں بگوید بلند
چه پستانِ مادر شود خشک شیر | شود طفل ازیں غم به گهواره پیر
بشد غائب آنگه ز چشم پدر | مرا مانده بر ره دو چشم و نظر
زدیده شد و درد در سینه ماند | بدل باز آں داغ پیشینه ماند
دراں حال یک قصر زیبندۂ | بدیدم زیاقوت رخشندۂ
نشسته کنیزے درانجا چو حور | درخشنده آں قصر بودش ز نور
بپرسیدم ازوے که ایں خانه چیست | بگو کیستی تو دراینجائے کیست
بگفتا که ایں قصرِ مولائے من | حسینِ شهیداست اے پاک تن
بگشتم زمانے چو همراهِ او | همی بود در نقل و در گفتگو
که ناگاه شش تن بدیدم ز دور | همه ماه سیما و خورشید نور
همه سر برهنه خراشیده تن | همه فخرِ روئے زمین و زمن
یکے درمیاں بود بس نوحه گر | گہے دست میزد بدل گه بسر
که از ضعف پا بر زمیں میکشید | که از درد بر خاک و خوں می طپید
بدند . . . جمله نوحه کناں | که بد نوحه اش کارگزاں میاں
بگفتم بحق خدائے عزیز | بگو حال ایں شش تنم اے عزیز
بگفتا که موسیٰ و آدم صفی | خلیل و مسیح است و نوحِ نبی
دگر سرورِ خاتم الانبیا است | محمد حبیب و رسول خداست
که می سوزد از درد و داغِ حسین | رسیده به عیوق از و حزن و شین
غم او ز بهرِ یتیمانِ اوست | زاندوه و حزنِ اسیرانِ اوست
سکینه که ایں واقعه را شنید | بگریه شد و پیشِ جدش دوید
بنزدِ بر سرو دعوئے سر باز کرد | ز انجام احوال آغاز کرد
که جدا بگوتا حسینم کجاست | ز حالِ یتیمانش غافل چرا است

بما نیست یک ذره در کربلا
لیفتے بجز درد و کرب و بلا

چگویم ازیں غم زبانم کجا است
چو دل نیست تاب بیانم کجا است

چگویم (من) اے جد ز ظلم یزید
کے ایں چنیں ظلم برکس ندید

چہ کردند با خاندانِ شرف
چہ کردند با دود مانِ نجف

چہ کردند با سبطِ احفادِ تو
چہ کردند با آلِ امجادِ تو

ندیدی تو آں اضطرابِ حسین
لبِ خشک و چشمِ پر آب حسین

ندیدی تو آں خونچکاں پیکرش
جدا گشتہ زاں نازنیں تن سرش

چہ گویم کہ چشمم چہا دیدہ است
ز مژگاں چہ خارِ جفا چیدہ است

وجودش چو دیدم فتادہ بخاک
زدم بر گریبان از غصہ چاک

کہ ناگاہ شمرِ لعین و دغا
سگے سنگدل کافرے بے حیا

سرِ قبلۂ دیں بریدن گرفت
وجودِ شریفش طپیدن گرفت

چو دیدند نا گاہ بیکساں
فتادند بر خاک زاری کناں

ہمہ اہل بیت از حرم نوحہ گر
و دیدند بے تاب پُر خون جگر

فتادند پیشش بعجز و نیاز
کہ اے نا خدا ترس پُر حرص و آز

چہ میخواہی از قتلِ جانِ حسین
بکن رحم بر خانمانِ حسین

دراں حال بنشست شمرِ لعیں
بر آں نازنیں سینۂ پاک دیں

چہ سینہ کہ ایں معدنِ علم بود
چہ سینہ کہ آں مخزنِ حلم بود

بحلقے کہ آں بوسہ گاہِ تو بود
شب و روز نورِ نگاہِ تو بود

نہادہ ز کیں آں لعین دشنہ را
پر از خوں نمود آں لبِ تشنہ را

چو کرد آں شہِ نوجواں را شہید
دلِ پیر گردوں ازیں غم درید

[illegible] پوش شد بر زمیں آسماں
فتادند در خاک و خوں عرشیاں

دو چشمِ فلک غرقِ [illegible] شد
رخِ تیغ بر قش سیہ تاب شد

ز غم آب آتش شد و آتش آب
زمیں ہم ہوا شد برنگِ سحاب

نماند کسی از قوم و خویش و تبار — بماندیم ما بیکس و خوار و زار
چو لاله شهیدان بخونین کفن . . — همه مثل یک لاله داغ صحرا تن
کسانیکه بر گرد درگاه شان — بدند .... روح الامین پاسبان
کنون تشنه لب سوی جیحون شدند — سراسیمه از خیمه بیرون شدند
ندیدی که بر اشتر بی مهار — شدند اهل بیت تو عریان سوار
ندیدی که بر اشترِ بی جهاز — ز کوفه گرفتند راه دراز
سکینه به پیش رسولِ خدا — چو برگفت احوال تا انتها
ازین گفتگو رفت دیگر ز هوش — زمانی چو بگذشت برزد خروش
بگفت ای شه تاجِ شاهنشهان — سر و سرور و فخرِ پیغمبران
پس از قتلِ معصوم آن ناکسان — نمودند آهنگ با بیکسان
چو لاله همه لیک با دل خون شدیم — بصحرای غم خیمه بیرون زدیم
بیفتاد اشک رسولِ امین — ز انبوه اندوه و غم بر زمین
کشید از دل خویش آه حزین — که این غم مرا شد بدل همنشین
بگفتا که ای بی دلم سخت سوخت — چرا امتم دین بدنیا فروخت
بدیدم دران حال شخصی تن زنان — همه دیدنی ماتمی پیرهن
شدند آن زنان از مدینه برون — چو نوری که از غرفه آید برون
یکی زان میان بود ژولیده مو — سری هر دو سوی خراشیده رو
دریده گریبان و چشمِ پرآب — روان اشک از دو چو چشمِ سحاب
گهی نعره میزد حسینم کجاست — گهی نعره میزد غریبم کجاست
گهی بانگ میزد یتیمم کجا است — گهی نعره میزد حبیبم کجاست
بیالینِ رنج خود خراشیده بود — بفرقِ خود خاک پاشیده بود
دگربار پرسیدم از آن عزیز — بگو کیستی الاحوال ایها تمیز
بگفتا که ای نورِ عینِ حسین — گلِ گلشنِ زیب و زینِ حسین

یکے ہست حوائے نیکو خصال — دوم عائشہ ماہِ برجِ جمال
خدیجہ دگر مریم و سارہ است — ز ماتم دلِ جملہ صد پارہ است
دگر صاحبِ نوحہ خیر النساء است — کہ از غم ہمہ جامۂ او قبا است
کہ بگریہ از ہجرِ فرزندِ خود — باحوالِ مظلومِ دلبندِ خود
بروز و شبش نیست یک چشم خواب — دلِ مردم از دردِ او شد کباب
گہے دست بر دستِ خود میزند — کہ از غم کفِ دستِ خود میکند
برفتم چو نزدیک و کردم سلام — بگفتم سکینہ مرا ہست نام
سکینہ از انم پدر نام کرد — کہ ساکن شدم من ز اندوہ و درد
مرا لطف فرمود و در بر گرفت — بہ تفتیشِ احوال از سر گرفت
بگفتا مرا یادگارِ حسین — دل و جان و باغ و بہارِ حسین
چساں است حال تو بعد از پدر — کہ باشد بجالیش ترا ہمسرور
بگفتم چہ می پرسی از حالِ ما — شنو حالِ آلِ بیکسِ کربلا
کسے را کہ جبریل دربان بود — تنے را کہ گہوارہ جنبان بود
چناں گشتہ و زار و حیراں شدہ — کہ پامالِ سمِ ستوراں شدہ
دگر فاطمہ گفت کاے نیکزاد — دلم سوخت آتش بجانم فتاد
کہ ببریدہ است آں رگِ گردنش — نترسیدہ از ایں جفا کردنش
بگفتم کہ شمرِ لعیں گفت آہ — کہ بر خاک و خوں شد رخِ ہمچو ماہ
تو رفتی و حسرت بدل شد رفیق — تو رفتی و غم گشت بر من شفیق
از اں پس بمن گفت آں مہ لقا — براو جانِ خود چوں نکردی فدا
بگفتم اگر خصم گشتے رضا — مرا جاں سپردن بدے مدعا
بگفتا کہ اے مونسِ جانِ من — دل و دیدہ و خواب و آرامِ من
تو بودی ہمیشہ بعجز و نیاز — کسے بر تو کرد است آیا نماز
ترا آخر اے شاہِ گلگوں کفن — زہ یا نیست کردہ دشمن کفن

شنیدم کہ بدبخت ابنِ زیاد   بخونِ شہادت ترا غسل داد
سخن فاطمہ چوں باینجا رساند   بشد غائب از چشم و بے ہوش ماند
مرا نیز تا گفتنی شد تمام   علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام
زخوابِ سکینہ کنوں اے جواں   دو حرفے دگر گوش کن خونفشاں
بگفتا کس بیکس و دستگیر   غریبم یتیمم فقیرم اسیر
چو از ہجر کارم ہمہ زاری است   کنوں خوابِ من بہ ز بیداری است
ز اندوہِ آں بیکس و دردمند   چناں شور اہلِ حرم شد بلند
کہ گوئی بنائے فلک گشتہ پست   سیہ خیمۂ چرخ از پا نشست
دگر بیش ازیں تابِ گفتار نیست   چنیں مدعا را بدل بار نیست

(ص ۱۱۶ تا ۱۲۴)

تمت . ز . ی فی بلدة سد آباد
تاریخ شب پنجم محرم الحرام ۱۱۲۰ھ

Vol. 50 1974 No. 4

THE QUARTERLY

Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE, LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH

Published By

THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN

BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1
(PAKISTAN)

Rs. 6.00 Per Copy